www.jgk.imamreza.ac.ir

پژوهشنامه خراسان بزرگ

دوره ۱۴، شماره ۵۰، بهار ۱۴۰۲

ISC | MSRT | ICI

شاپا چاپی: ۶۱۳۱-۲۲۵۱ شاپا الکترونیکی: ۱۶۷۱-۲۷۱۷

مقاله پژوهشی

تحلیل ساختاری نگاره‌های نسخه مصور سلسله‌الذهب جامی محفوظ در موزهٔ کاخ گلستان[1]

مریم عظیمی نژاد [الف]، رضا افهمی* [ب]، مهدی کشاورز افشار [پ]

الف) دانشجوی دکتری، گروه پژوهش هنر، دانشکده هنر، دانشگاه تربیت مدرس، ایران

ب) دانشیار، گروه پژوهش هنر، دانشکده هنر، دانشگاه تربیت مدرس، ایران

پ) استادیار، گروه پژوهش هنر، دانشکده هنر، دانشگاه تربیت مدرس، ایران(m.afshar@modares.ac.ir)

تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۰۲/۰۱

تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۰۵/۲۷

شماره صفحات: ٦٨-۴۵

واژگان کلیدی:
نگارگری، دوره صفوی، تحلیل ساختاری، مکتب مشهد، سلسلة‌الذهب جامی

استناد به مقاله:
عظیمی نژاد، مریم؛ افهمی، رضا و کشاورز افشار، مهدی. (١٤٠٢). تحلیل ساختاری نگاره‌های نسخه مصور سلسلة‌الذهب جامی محفوظ در موزهٔ کاخ گلستان. *پژوهشنامه خراسان بزرگ*، ١٤ (٥٠)، ٦٨-٤٥.

از دستگاه خود برای اسکن و خواندن مقاله به صورت آنلاین استفاده کنید.

چکیده

نگارگری جلوه‌ای پرشکوه از هنر ایرانی است که ریشه‌هایش در هنر پیش از اسلام و جلوه‌هایش در دوران مختلف اسلامی ظهور و بروز یافته است. نگاره‌های ایرانی، عمدتاً منطبق بر ادبیات فارسی، مصور شده‌اند. نسخهٔ مصور سلسله‌الذهب جامی از نسخ مصورشدهٔ در دوره صفوی و نیمهٔ دوم قرن دهم هجری‌قمری است. پژوهش حاضر، به بررسی موضوعی، فرمی و ساختاری نگاره‌های نسخهٔ مذکور می‌پردازد. این نسخه با ۱۴ نگاره، هم‌اکنون در گنجینهٔ کاخ گلستان نگهداری می‌شود و از نسخ کمتر شناخته‌شدهٔ دوره صفوی است که جز لیست‌شدن در برخی منابع، اطلاعات دقیقی از آن در دست نیست. این پژوهش بر آن است تا با معرفی ویژگی‌های روایی، بصری و همچنین بررسی ساختار طرح و ترکیب‌بندی نگاره‌ها، شناخت جامعی از نسخه مصور سلسله‌الذهب جامی فراهم آورد. بر این اساس، دو پرسش اصلی موردتوجه بوده است: ۱. ویژگی‌های بصری در نگاره‌های نسخه مصور سلسله‌الذهب چیست؟ ۲. ساختار طرح و ترکیب‌بندی نگاره‌های سلسله‌الذهب چگونه است؟ داده‌های این پژوهش به شیوه کتابخانه‌ای گردآوری و از منظر کیفی و به روش تاریخی و توصیفی-تحلیلی تدوین شده است. جامعه آماری به‌صورت تمام‌شماری نگاره‌های نسخه مصور سلسله‌الذهب است. نتایج تحلیل گویای انتساب نسخهٔ مذکور به کارگاه مشهد در دوران زمامداری ابراهیم‌میرزا است و مضمون و مأخذ روایات، تاریخ مصورشدن و ساختار نگاره‌های آن، همگی اثباتی بر انتساب هستند. این نسخهٔ مصور دارای انطباق نسبی از متن و تصویر نگاره‌ها است و دخل و تصرف نگارگر در بسط حکایات سلسله‌الذهب جامی منجر به غنای روایی و تصویری شده است.

DOI: https://doi.org/10.22034/JGK.2023.308599.0
URL:https://jgk.imamreza.ac.ir/publisher?_action=publish&article=171991&related_issue=23532

[1] این مقاله مستخرج از رساله نویسنده اول در دانشکده هنر دانشگاه تربیت مدرس با عنوان: سبک‌شناسی نگاره‌های نسخه سلسلة‌الذهب نورالدین عبدالرحمن جامی (محفوظ در موزه کاخ گلستان) است.

* نویسنده مسئول مکاتبات. (۰۹۱۲۶۷۵۳۸۰۰). (afhami@modares.ac.ir)

مقدمه

یکی از نسخ کمتر شناخته‌شده دوره صفوی، نسخه مصور سلسله‌الذهب جامی محفوظ در موزه کاخ گلستان است که اطلاعات اندکی در خصوص سبک و ساختار و ویژگی‌های آن در دست و در کمتر مرجعی از آن صحبت شده است. این نسخهٔ مصور در نیمهٔ دوم سده دهم هجری‌قمری و در دوران انفعال کارگاه سلطنتی شاه‌طهماسب تصویر شده که مراکز متعدد فرهنگی چون قزوین، مشهد و شیراز فعال بودند. در منابع تاریخی، با توجه به فاصله زمانی اندک مکاتب عصر صفوی، تردید جدی در انتساب نگاره‌های این نسخه به مکتبی مشخص، وجود دارد. جز این، اطلاعاتی در خصوص حکایات و ساختار نگاره‌ها وجود ندارد. شاه‌طهماسب در ۹۵۵ق. قزوین را به‌عنوان پایتخت برگزید (آژند،۱۳۸۴: ۱۵۶) در سرگذشت شاه‌طهماسب آمده که نخستین بار در ۹۳۹ق. و بار دوم در ۹۶۳ق. از کلیه مناهی و منکرات، دوری کرد که از آن به توبه نصوح نام برده می‌شود (جعفریان: ۱۳۸۹: ۳۷۹) که البته وقفهٔ بزرگی در زمینه حمایت از هنر به وجود آورد. او در ۹۶۳ق. برادرزاده‌اش، ابراهیم‌میرزا را حاکم خراسان نمود. او کاتبان و نقاشان مشهور را به مشهد فراخواند و مکتب مشهد را پایه‌گذاری نمود. شاه‌اسماعیل دوم در ۹۸۲ق. در قزوین بر تخت نشست و با انتقال هنرمندانِ کارگاه ابراهیم‌میرزا به قزوین سعي در احیای دوبارهٔ کارگاه سلطنتي قزوین نمود، ولی کشمکش‌های خاندان صفوي، مجالي براي مجد دوبارهٔ کارگاه سلطنتي کتاب‌آرايي او نگذاشت (سیمپسون،۱۳۸۲: ۲۲-۱۶). در این برهه، سلسله‌الذهب جامی در حدود ۹۷۷ق. با ۱۴ نگاره به تصویر درآمده است. در این مقاله، سعی بر آن است تا علاوه بر معرفی این نسخهٔ کمتر شناخته شده، شرح روایت تصویری، ویژگی‌های بصری و ساختار ترکیب‌بندی در نگاره‌ها بررسی شود تا شناخت کامل‌تری از نگاره‌های این نسخهٔ مصور به دست آید. بر این اساس، پرسش‌های ذیل موردتوجه خواهند بود: ۱. ویژگی‌های بصری در نگاره‌های نسخه مصور سلسله‌الذهب چیست؟ ۲. ساختار طرح و ترکیب‌بندی نگاره‌های سلسله‌الذهب چگونه است؟

نگاره‌های این نسخه با توجه به محدودهٔ زمانی مصورشدن آن و ویژگی‌های بصری و موضوعی را می‌توان به سبک مشهد منتسب نمود. با توجه به مصور شدن آن در ۹۷۷ق. و ویژگی‌های سبکی و ساختاری، کارگاه مشهد در دوران ابراهیم‌میرزا نسبت به سایر کارگاه‌های فعال دوره صفوی در آن مقطع تاریخی، گزینه محتمل‌تری است. چند دلیل متقن برای اثبات این انتساب وجود دارد. ۱. بر مبنای تحلیل ساختار و تطبیق نگاره‌ها می‌توان شباهت ساختاری قابل‌توجهی بین نگاره‌های نسخه مصور سلسله‌الذهب جامی و سایر نسخ مصور در مکتب مشهد مشاهده نمود. ۲. بر مبنای تاریخ کتابت، نسخه سلسله‌الذهب که در ۹۷۷ق. مصورشده، هم‌دوره با نگارگری نسخهٔ مصور هفت‌اورنگ جامی (۹۶۳-۹۷۳ق) است که منتسب به مشهد است. ۳. در ۹۷۷ق. شاه‌طهماسب در قید حیات و سلطنت در قزوین بوده که پایتخت هیچ‌گونه فعالیت هنری نداشته و همچنین احیای مکتب نگارگری قزوین در زمان شاه‌اسماعیل دوم در ۹۸۳ق. بوده است (جعفریان، ۱۳۸۹: ۳۶۵). ۴. بر مبنای مضمون که بر اساس اشعار جامی بوده که اندیشه‌های او مورد سوءظن و نکوهش پادشاهان شیعه‌مذهب صفوی بوده، اما به شهادت منابع متعدد تاریخی، تنها ابراهیم‌میرزا حاکم مشهد به اندیشه‌های او و فرقهٔ نقشبندیه ارادت داشته است (سیمپسون، ۱۳۸۲: ۱۳). ۵. بر مبنای خط و کاتب نیز می‌توان این نکته را مدنظر داشت که با توجه به اینکه کاتب این نسخه، باباشاه اصفهانی بوده و به نقل از متون کهن ازجمله *گلستان هنر* از منشی‌قمی و *پیدایش خط و خطاطان* از عبدالمحمد ایرانی، این نکته آمده که باباشاه اصفهانی از زمان سلطنت شاه‌طهماسب در خراسان به کتابت نستعلیق مشغول بوده و شاگرد سید احمد مشهدی، استاد خط نستعلیق در مشهد بوده و در کتاب *خط و خطاطان*، تاریخ فوتش ۱۰۱۲ق. در مشهد ذکر شده است (ایرانی، ۱۳۶۳: ۱۴۱؛ ولایتی و محمدی، ۱۳۹۱: ۱۸).

پیشینه پژوهش

برات حمدی و مریم حدادخانشان در مقاله «بررسی تعالیم اخلاقی و آموزه‌های تربیتی در مثنوی سلسله‌الذهب جامی» با استناد به متن، به بررسی مفاهیم و آموزه‌های مندرج در این

مثنوی پرداخته است. هادی بابایی‌فلاح و محمدعلی رجبی در مقاله «جایگاه معانی و قصص قرآنی در نگارگری ایران بین سده‌های ۸ تا ۱۱ هجری» پژوهشی در خصوص چند نگاره با مضامین مذهبی انجام داده‌اند و تک‌نگاره موسی(ع) و بره رمیده از سلسله‌الذهب جامی را به‌طور مختصر توصیف کرده‌اند. ماریانا سیمپسون در *هفت‌اورنگ سلطان ابراهیم میرزا، نسخه‌ای باشکوه از قرن شانزدهم ایران*[1] از ویژگی‌های نگارگری نیمه دوم قرن دهم هجری‌قمری ایران و خصوصیات کارگاه نگارگری ابراهیم‌میرزا و نگارگران آن سخن گفته که راهگشای شناسایی و تحلیل نسخه موردپژوهش حاضر است. بدری آتابای نسخه مصور سلسله‌الذهب را در *فهرست دیوان خطی* آورده و به شرح مختصری از آن پرداخته است. شایان‌ذکر است که تحلیل فرم، ساختار و ترکیب‌بندی نگاره‌های سلسله‌الذهب جامی که از اهداف این مقاله است، تاکنون بررسی نشده است.

روش پژوهش

این پژوهش از نوع کیفی و به روش توصیفی-تحلیلی به بررسی داده‌ها و استنتاج اطلاعات پرداخته است. جمع‌آوری اطلاعات به روش کتابخانه‌ای و تصاویر نسخه از آرشیو گنجینه کاخ گلستان تهیه شده است. جامعهٔ آماری و انتخاب نمونه‌ها به‌صورت تمام‌شماری و همهٔ ۱۴ نگارهٔ نسخهٔ مذکور است. از این منظر، با بررسی نگاره‌ها به تحلیل ویژگی‌های آنان پرداخته شده و برای هر نگاره شرح روایی، توصیف بصری، تحلیل ساختاری و ترکیب‌بندی، تحلیل رنگ‌بندی و تشریح نوع کادر و حاشیه صورت گرفته است.

نسخه مصور سلسله‌الذهب جامی

مثنوی سلسله‌الذهب یکی از آثار عرفانی جامی[2] است که در آن از شریعت، طریقت، عشق و نبوت سخن رفته است. ساختار منظومه در سه دفتر تنظیم‌شده است: دفتر اول اصول و عقاید اسلامی و مفاهیم خداشناسی و هستی‌شناسی، دفتر دوم ادامهٔ دفتر اول در معارف و اسرار عشق معنوی و دفتر سوم در موضوع کشورداری و رعیت‌پروری است. در هر سه دفتر نیز آموزه‌ها و قصص اخلاقی و تعلیمی آمده است (محمدی و حدادخانشان، ۱۳۹۸: ۱۳۶). نسخه مصور سلسله‌الذهب، از نسخ محفوظ در کاخ گلستان است که تاکنون موردبررسی قرار نگرفته و جز لیست‌شدن در برخی کتب (آژند، ۱۳۸۴: ۱۶۰؛ آتابای، ۱۳۵۵: ۲۲۳) شرحی از آن نیامده و ناشناخته مانده و اطلاعات معدودی از متن، نگاره‌ها و مشخصات آن در دست است. نسخه مصور سلسله‌الذهب ۴۹۸ صفحه و هر صفحه ۱۴ سطر کتابت دارد. در قطع وزیری و به ابعاد ۱۵/۵ ×۲۴/۵cm، به خط نستعلیق توسط باباشاه اصفهانی و به تاریخ ۹۷۷ق.[3] کتابت شده است. متن [کاغذ] سمرقندی و حواشی الوان تشعیرسازی زرافشان و مُذهَب است این نسخه در تملک میرزا مهدی‌خان نادری بوده و سجع مهر او (من هدایت-المهدی ۱۱۵۲) در چند موضع مشهود است. این نسخه مزین به ۱۴ نگاره ممتاز و هم‌اکنون در کتابخانه کاخ گلستان تهران به شمارهٔ ۶۷۱ نگهداری می‌شود (بیانی، ۱۳۵۸: ۳۲۱-۳۲۰؛ آتابای، ۱۳۵۵: ۲۲۴-۲۲۳).

کتابخانه ابراهیم‌میرزا و هنرمندان مکتب مشهد

آنچه از احوال شاهزاده ابوالفتح سلطان ابراهیم‌میرزا در متون تاریخی دوره صفوی برجای‌مانده، بیانگر نفوذ سیاسی و اجتماعی این شاهزاده نامدار قرن دهم هجری‌قمری و گرایش به هنردوستی اوست. ابراهیم‌میرزا، پسر بهرام‌میرزا و نوهٔ شاه‌اسماعیل صفوی است که در ۹۶۲ق. به حکومت مشهد و ناظر آستان قدس رضوی رسید. کارگاه و کتابخانهٔ ابراهیم-میرزا محفلی بود برای حضور و فعالیت نگارگران چیره‌دست روزگار که از تبریز، قزوین و هرات به مشهد آمدند (شعبانی،

---

1. Sultan ibrahim mirza's haft awrang: a pricely manuscript from sixteen century iran

۲. نورالدین عبدالرحمن بن نظام‌الدین احمد (۸۱۷-۸۹۸ق)، در خرجرد جام به دنیا آمده و جامی تخلص می‌کرد (بهار،۱۳۸۱: ۱۱۳۸). جامی مؤلف و شاعر برجسته و پیشوای روحانی هرات و هم‌عصر سلطان حسین‌میرزا، آخرین حاکم تیموری بود. او در شعر دو هدف داشت: اول تجدید حیات قالب‌های ادبی کلاسیک، دوم تبلیغ گسترده عقاید خود که در قالب فرقه نقشبندیه تکامل یافته بود (اشرفی، ۱۳۸۴: ۲۴-۲۷).

۳. این کتاب شریف الموسوم به سلسله‌الذهب من منظومات مولانا عبدالرحمن جامی در تاریخ شهر رمضان‌المبارک سنه سبع و سبعین و تسعمائه بسعی ففقیر باباشاه اصفهانی غفرالله ذنوبه و ستتر عیوبه (آتابای، ۱۳۵۵: ۲۲۳).

۱۳۸۲: ۲۲۴). در دوران صفوی به خلق آثار هنری بر مبنای منظومه‌های شاعران پرآوازه‌ای چون فردوسی و نظامی توجه می‌شد، اما ابراهیم‌میرزا سعی داشت شیوه‌ای نو بنیان نهد و به منظومه‌های شاعرانی چون جامی که اندیشه‌هایش مورد سوءظن حاکمان صفوی بود، روی آورد. در دورهٔ صفویه دست‌کم به دو دلیل اطلاعات بسنده درباره هنرمندان به‌خصوص نگارگران و خطاطان موجود است. اول، وجود رقم‌ها و امضاهای هنرمندان همراه با تاریخ‌گذاری و دوم، در منابع مکتوب این دوره (تواریخ، تذکره‌ها و مرقعات) (آژند، ۱۳۹۲: ۲۴). در کتابخانه ابراهیم‌میرزا خوشنویسانی چون مالک دیلمی، شاه محمود نیشابوری، محمد خندان، محب‌علی رستم‌علی و عیشی به فعالیت مشغول بودند. نگارگران کتابخانه نیز شیخ‌محمد سبزواری، عبدالله‌مذهب شیرازی، علی‌اصغر مظفر کاشانی، میرزاعلی و مظفرعلی بودند. همچنین تذهیب‌کارانی چون مولانا حسن بغدادی، مولانا یاری و مولانا عبدالله شیرازی در کتابخانه کار می‌کردند. مولانا عبدالله شیرازی در تذهیب و ترتیب سرلوح‌ها و شمسه‌ها ید بیضا داشت. او مدت طولانی در کتابخانهٔ شاهزاده سلطان ابراهیم‌میرزا خدمت نموده و از مخصوصان آن شاهزاده عالمیان گردید (سیمپسون، ۱۳۸۲: ۲۷-۳۰). در ۹۸۲ق. با فراخوان شاه‌طهماسب، ابراهیم‌میرزا مجبور به تعطیلی کتابخانه و عزیمت به قزوین شد. در کشاکش قدرت، شاه‌اسماعیل دوم پس از جلوس بر تخت شاهی فرمان به قتل ابراهیم‌میرزا صادر و دستور داد جنازه او را کفن‌کرده، در آستانه و مزار امامزاده حسین قزوین در کنار دیگر شاهزادگان مقتول دفن کنند (میر محمدصادق، ۱۳۸۵: ۹۴).

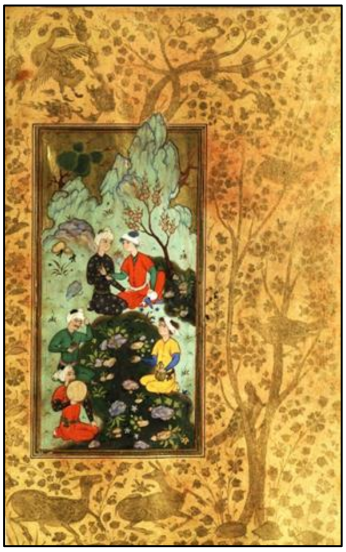
تحلیل متن و ساختار نگاره‌ها

نگارهٔ بزم

این نگاره از حکایات مختلف سلسله‌الذهب انتخاب شده است. نگاره، تصویرگرِ مجلس طربی است که در دشت و صحرا برقرار است. دو دلداده در میانهٔ تصویر مشخص شده‌اند. عاشق قدح و پیاله‌ای در دست دارد و معشوقه با شیدایی و تنعم مترصد پذیرش آن است. در پیش‌زمینه، مطربی بر دایره‌زنگی می‌زند و نجیب‌زاده‌ای، با جام و پیاله میزبان عارفی است که از پذیرش پیاله استنکاف می‌کند. خردمند عارف را به استفاده از طعام‌های گوناگون و میوه‌های رنگارنگ ترغیب می‌کند که حق‌تعالی آن را از برای بشر آفریده و عارف پاسخ می‌دهد که خدای‌تعالی آن‌ها را از برای آدمی آفریده، اما آدمی را برای آن نیافریده است.

گفت عارف که هر چه هست بلی
بهر ما آفریده است ولی
خلق ما از برای اینها نیست
هستی ما فدای اینها نیست

نگاره نمایش فضایی محدود و بسته است که جز نمایش آسمان طلایی و چند تمهید کوچک دیگر تلاشی در ایجاد عمق نمی‌شود. عوامل تصویری به‌صورت نامتقارن بر طَرف چشمه‌ای نشسته‌اند (تصویر ۱). آن‌سوتر نیز درختی پرشکوفه بر لب جویی روییده است. در پس‌زمینه نیز دو درخت کوچک زمین و آسمان را مرتبط ساخته‌اند. نوع نگاره و نمایش دشت و کوهستان ذاتاً منجر به پویایی و عدم ایستایی طرح است. نبود عناصر ایستا همچون بنا و عمارت و خطوط عمودی و افقی بر این تأثیر افزوده است. با توجه به نبود سطوحی برای اجرای تزئینات، نگاره ساده و یکدست به نظر می‌رسد و نگارگر پرداخت چهره‌ها و لباس و دستار عوامل انسانی و اجرای برخی تزئینات ظریف را بیشتر موردتوجه داشته است. در نگاره چند سطح عمده رنگی در کنار هم متعادل شده‌اند؛ رنگ روشن صخره‌ها و کوهستان در تقابل با سطوح تیره اطراف چشمه و رود. ترکیب‌بندی نگاره که از چینش عوامل گیاهی، انسانی و کوهستان پدید آمده فرمی بته‌ای با جهت رو به بالا دارد (تصویر ۱-ج) کادر نگاره شکستگی ندارد و ساده ترسیم‌شده و تنها قسمتی از کوه از کادر فراتر رفته تا تجسم عمق حاصل شود. در حاشیه نیز طرح‌های تشعیر با تأکید بر عناصر گیاهی و آهوان و چند پرنده درشت ترسیم و منجر به پویایی نگاره شده است. در بالا ابرهای پیچان و درختی که بر اثر باد خمیده و لانه‌هایی در حال افتادن است؛ گویی روایتی دیگر در حاشیه در جریان است (تصاویر ۱-الف تا ۱-د).



تصویر ۱: نگارۀ بزم. سلسلةالذهب (محل نگهداری: کتابخانه کاخ گلستان، تهران)

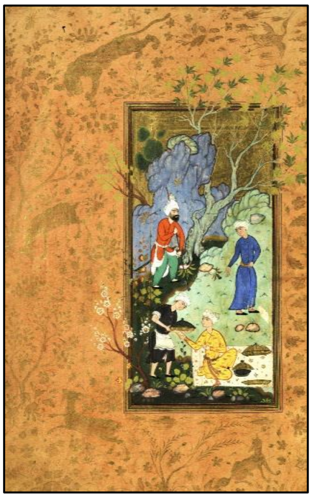
حکایت پیر فرزانه و جوان نورسته

این نگاره از حکایات مختلفی از سلسله‌الذهب انتخاب شده است. نگاره نمایش گفتگوی پیر و جوانی است در خصوص ضیافتی که در پیش‌زمینه در حال مهیا شدن است. دو ملازم با ملاحظه خاصی به چیدن سفره مشغول‌اند و انواع طعام در آن تدارک دیده‌اند. شیخ، جوان را از حضور در مجلس و محفلی که در آن سفره‌ای از مال حرام چیده‌شده، منع می‌دارد که چنین ضیافتی شایسته حضور نیست.

سفره‌ای از حرام مالامال

همه چیزی در او به غیر حلال

نگاره نمایشی محدود و بسته از دو رویداد است: گفتگوی پیر و جوان و برپا کردن سفره ضیافت که در فضای باز واقع‌شده است. عناصر ایستا همچون بنا و عمارت تصویر نشده است و خطوط و زوایای حاصل از رود و کوه و نحوه ایستادن عوامل انسانی منجر به پویایی تصویری شده است. تنها عنصر ایستای نگاره فرم سفرۀ طعام است (تصویر ۲). چهار لایه رنگی مختلف، ترکیب‌بندی را تشکیل داده‌اند؛ آسمان طلایی، صخره‌های آبی، دشت سبز روشن و کنار رودی که با سبز تیره نمایش داده شده است. عناصر انسانی با رنگ‌های پرشور و متمایز تصویر شده‌اند. عناصر گیاهی و درختان با تنوع و ظرافت نقش شده‌اند و در چند قسمت، کادر را شکسته و از آن فراتر رفته‌اند، اما فرم کادر ساده و به دور از پیچیدگی است. ترکیب‌بندی نگاره بر مدار مارپیچ است (جدول ۱، تصویر ۲-ج). در حاشیه، طرح‌های تشعیر با عناصر گیاهی و حیوانی با رنگ طلایی و با فرم‌های درشت، کشیده و اغراق‌شده نقش شده‌اند (جدول ۱، تصاویر ۲-الف تا ۲-د).



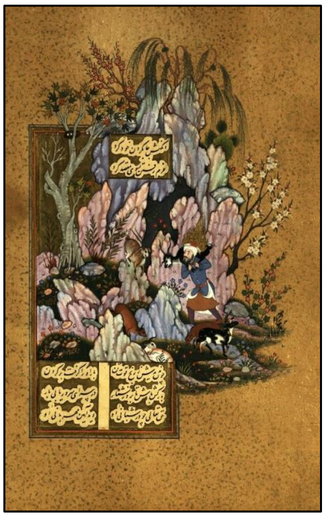
تصویر ۲: حکایت پیر فرزانه و جوان نورسته. سلسله‌الذهب (محل نگهداری: کتابخانه کاخ گلستان، تهران)

حضرت موسی(ع) و برهٔ رمیده

نگاره، روایت مهرورزی موسی(ع) است. موسی گلهٔ گوسفندان را برای چرا به دشت برده که بره‌ای رمیده، پریشان و هراسان به هر سوی می‌دود. موسی برهٔ از نفس افتاده را دریافته و دست ملاطفت بر او کشیده و او را مورد خطاب قرار می‌دهد که رمیدن چه سودی برایت داشت؟ تلاش من برای حفاظت از جان تو بود وگرنه طعام درندگان بودی. چون توانی در بره ندید او را بر گردن خود گرفت، حق‌تعالی چون رفتار نیکش بدید او را در زمرهٔ مؤمنان مقربش نهاد. جامی با ذکر این ابیات، بیان می‌دارد کمک به مظلومان و دستگیری از درماندگان، اجری بزرگ و تقرب به درگاه باری‌تعالی خواهد داشت و با زبانی استعاری اشاره به مهر و شفقت خداوند بر بندگانش دارد که مأمنی جز درگاه خداوند متعال ندارند و اگر انسان، مهرورزی پروردگار عالم را می‌دانست، هیچ‌گاه به آستان دیگری متوسل نمی‌شد.

آنگهش جا به گردن‌خود کرد
عزم رفتن به‌سوی مقصد کرد
چون ندیدش ز رنج قوت تن
بار او را گرفت بر گردن
بارکش باش تا به روز شمار
در سرای سرور یابی بار
حق‌تعالی چو در شبانی او
دید آیین مهربانی او

نگاره شرح ابیات است در کوه و هامون که پوشیده از صخره‌های مقطع است. موسی(ع) با هالهٔ شعله‌سان در میانهٔ نگاره تصویرشده و باوجود اشاره ابیات به بره، بز شاخ‌دار سیاه‌رنگی را بر دوش کشیده است (تصویر ۳). نگاره تلفیقی از عناصر ایستا و غلبه عناصر پویاست؛ گل‌های بهاری و درختان پرشکوفه و لانه پرنده در برابر ستیغ کوه و حالت نامتعادل احشام و حالت روندگی گام‌های موسی(ع) و همچنین شاخه بریدهٔ درخت به‌منظور احتراز از شکسته‌شدن کادر در سمت چپ که درمجموع توازن تصویری را رقم‌زده است. نگارگر با درهم تنیدن رنگ در سطوح هم‌جوار به پیوستگی طرح افزوده است که عمدهٔ آن نفوذ رنگ سبز از درختان به صخره‌های زیرین است. جز این، سایه‌پردازی نگارگر به روش آبرنگی، به ویژه در صخره‌ها مشهود است. ترکیب‌بندی نگاره در فرمی بته‌ای با سری رو به بالا تنظیم شده است (جدول ۱، تصویر ۳-ج). کادر شکسته و از حالت محدود و بسته درآمده است. گسترش صخره‌ها به بالا و راست و همچنین وجود غار تیره‌رنگ در مرکز نگاره منجر به گسترش تصویر و عمق‌پردازی در نگاره شده است (جدول ۱، تصاویر ۳-الف تا ۳-د).



تصویر ۳: حضرت موسی(ع) و برهٔ رمیده. سلسله‌الذهب (محل نگهداری: کتابخانه کاخ گلستان، تهران)

حکایت دختر عاشق و یار حبشی‌اش

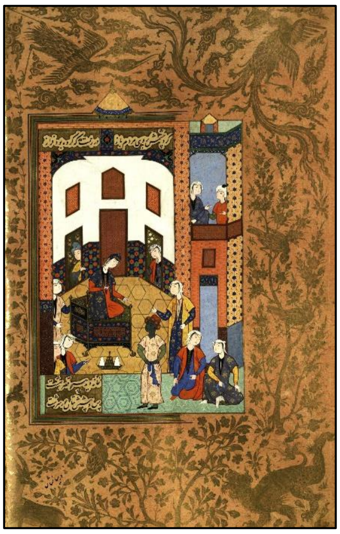
این مثنوی چند روایت تعلیمی و اخلاقی است در باب آمیختگی راحتی و رنج نزد انسان. حکایت با شِکوه دختری آغاز می‌شود که از فراغ یارِ در خواب افتاده‌اش خونین‌جگر شده و از دایه‌اش می‌خواهد تا معشوق او را بیدار کند. یار حبشی، با قصری مواجه می‌شود که زیبارویان در آن جمع‌اند و یکی از آن میان برجسته و بر صدر نشسته، چشم از او برنمی‌دارد.

کرد چشمش به روی مردم باز
در رحمت که کرده بود فراز
خانه‌ای دید همچو قصر بهشت
پس و پیشش بتان حور سرشت

حبشی به این گمان که در خواب است دم‌به‌دم چشم می‌مالد که شاید خیال است و دائم در کشاکش خوشی و ناخوشی است، خوشی از آن جهت که به خوب‌روی‌ترینِ خوب‌رویان رسیده و ناخوش از آنکه این وصال جدایی و این جمال فنایی دارد و به این نتیجه می‌رسد که زندگی بدون محنت و رنج نخواهد ماند.

نگاره نمایش آن دخت خوش‌جمال است با جامه‌ای فاخر و تاجی بر سر و جواهرات در جمع ملازمان، بر تخت نشسته با ناز و تنعم یار را فرامی‌خواند. نقوش حنا بر دستان شاهدخت و اغیارش نشان از مجلس وصل دارد، قند و قدح هم مهیاست. بیرون از ایوان، حبشیِ سیاه‌روی با چهره‌ای مردد ایستاده و چشم به شاهدخت دوخته. کنیزان با اشاره دست، جوان حبشی را به اندرونی هدایت می‌کنند (تصویر ۴). نگاره از یک نمای اصلی و چند فضای فرعی تشکیل‌شده که ساختار ایستایی را نمایش می‌دهد. تحرک و پویایی از طریق ترکیب‌بندی خاص نگاره، بدن چرخان عناصر انسانی، پنجره‌های مورب و طاق‌ها و قوس‌ها تأمین‌شده و تجسم باغ در پس‌زمینه، به نگاره عمق بخشیده است. تأکید نگاره بر اندرونی و تخت مزین شاهدخت از طریق خطوط منتج به او حاصل‌شده و سادگی کاشی‌های اندرونی و قرار دادن سر شاهدخت با چهره‌ای سفید در زمینه تیره، بر این تأکید افزوده است. عناصر تزئینی شامل کاشی‌کاری، مشبک‌کاری، آجرکاری نگین‌دار و چند سطح مزین است، اما تزیین ویژه در تخت آراستهٔ شاهدخت صورت‌گرفته که ترکیبی از مشبک و معرق با نقوش پرکار گیاهی است. بخش وسیعی از دیوارهای پسین، سفید و بدون نقش مانده، همچنین قسمت‌هایی از سطوح نگاره که صرفاً بارنگ آبی یکدست پوشیده شده که در تضاد با سطوح پرنقش‌ونگار است و به نظر می‌رسد نگارگر از تعدد سطوح تزئینی اجتناب کرده است.

نگاره مجموعه‌ای از سطوح رنگی با غلبه رنگ‌های گرم است که با جزئیات و برخی سطوح بارنگ‌های سرد مزین شده، رنگ‌های پرشور بر لباس عناصر انسانی نقش شده تا برجسته‌تر به نظر آیند. ترکیب‌بندی نگاره بر مدار مارپیچ است که از مرکز نگاره آغاز و به ایوان بالایی ختم می‌شود (جدول ۱، تصویر ۴-ج). کادر شکستگی اندکی، ناشی از بادگیر بیرون‌زدهٔ بنا به سبک نگاره‌های قرن نهم و دهم هجری‌قمری دارد. بیرون از کادر و در حاشیه، نقوش پرشماری از تشعیر با عناصر گیاهی، ابرهای پیچان، سیمرغ، پرندگان، آهو و وحوش نقش شده است (جدول ۱، تصاویر ۴-الف تا ۴-د).



تصویر ۴: دختر عاشق و یار حبشی‌اش. سلسله‌الذهب (محل نگهداری: کتابخانه کاخ گلستان، تهران)

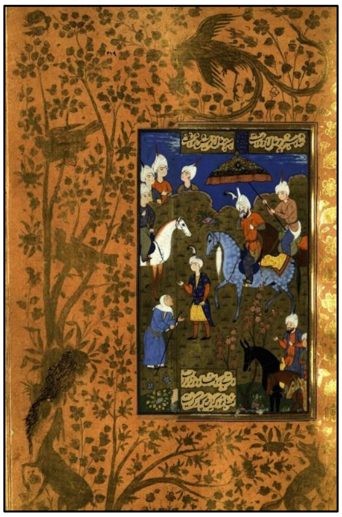
حکایت پیرزن و سلطان سنجر

پیرزنی در مرو، مورد ظلم و تعدی سربازان شاهی قرار می‌گیرد. پیرزن به تظلم‌خواهی به رهگذار سلطان سنجر رفته و به شکایت می‌پردازد. سلطان سنجر علت را جویا شد و شنید: من پیرزنی رنجدیده‌ام که با صدسال سن روزی‌ده، چند یتیم هستم. در راه دو تن از سپاهیانت بر من هجوم آورده و سبدم

را غارت کردند و سپس لب به اعتراض و نفرین گشود که این‌گونه نخواهد ماند و به سزای ظلم و بیداد، خواهی رسید. شاه سنجر صبر از کف داد و زار گریست و دستور داد آن دو ظالم را به مجازات رسانند تا همگان عبرت گیرند و نیز پیرزن را از عدل و سخاوت خود خشنود کرد.

شاه سنجر چو حال او دانست
صبر بر حال خویش نتوانست
دست بر رو نهاد و زار گریست
گفت با خود که این چه کارگریست

نگاره به سنت نگاره‌های دیدار سلطان سنجر و پیرزن، تقابل دو شخصیت محوری در میانهٔ تصویر است. پیرزنی تکیده با موی زال به تظلم‌خواهی ایستاده و سلطان سنجر سوار بر اسب، گریان به پیرزن گوش می‌دهد. سایبان تک‌نفره، نشان شاهی است که او را از سایرین مجزا می‌کند. نگاره نمایش پرتعداد عوامل انسانی، شامل سپاهیان و ملازمان شاه‌اند. حضور چند اسب و قاطر با تنوع رنگی و نژادی نیز قابل‌توجه است که در این میان اسب شاه متمایز و عضلانی، بارنگ آبی خالدار تصویر شده است (تصویر ۵). کادر شکستگی ندارد و عناصری نیز از قاب فراتر نرفته‌اند که بر سادگی نگاره افزوده است. بُعد و عمق از چینش عناصر انسانی در چند بخش تأمین‌شده و حضور عوامل انسانی در پشت تپه به آن افزوده است. نگاره بنا بر ماهیت روایت، از پویایی برخوردار است که از عناصر مورب و نبود عنصری ایستا حاصل شده است. ترکیب‌بندی نگاره مارپیچ است (جدول ۱، تصویر ۵-ج). جزئیات، خصوصاً در صورت‌های انسانی و سایه‌پردازی مشهود است، اما فضای کافی برای پرداختن به تزئینات، جز سایبان و رانداز اسب شاه و لباس برخی عوامل انسانی وجود نداشته است. سرپوش سربازان همگی کلاه قزلباشی و سلطان سنجر طومارتاج[1] بر سر دارد. بخش اعظم نگاره با طیفی خاکستری از سبز و قهوه‌ای پوشیده شده که از رمق نگاره کاسته و آسمان تیره‌رنگ نیز شوری در نگاره نیفزوده است. کثرت رنگ سفید در جهت پویایی نگاره بوده، اما درخشان‌ترین رنگ نگاره زرد است که کم‌تعداد و نامطمئن برای هماهنگی رنگی استفاده شده است. در حاشیه، تزئینات تشعیر شامل سیمرغ، پرندگان، روباه، آهو و عناصر درشت گیاهی تصویر شده و به جلوه بصری نگاره افزوده است (جدول ۱، تصاویر ۵- الف تا ۵-د).



تصویر ۵: پیرزن و سلطان سنجر. سلسله‌الذهب (محل نگهداری: کتابخانه کاخ گلستان، تهران)

گواهی حکیم به جهل خود

روزی حکیمی در مجلس جمعی از اولیاءالله حاضر می‌شود، در ماه دی و سرمای زمستان آتشدانی فراهم است که بحث به ابراهیم خلیل‌الله و آتشی که بر او گذشت، رسید. حکیم با اشاره به طبع سوزانندگی آتش، آن قصهٔ کهن را انکار کرد. یکی از جمع حاضر از این سخن برآشفت و آتشدان را در جامه حکیم ریخت، اما نه آتش به جامه‌اش افتاد و نه گرمایی به دست او رسید. حکیم که آتش را به‌فرمان حضرت حق دید به

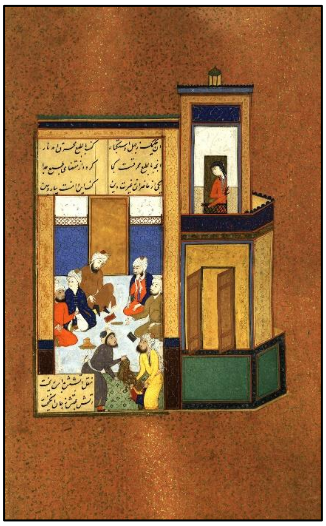
۱. نوعی کلاه قزلباشی که پرکلنگ یا پر حواصیل بدان افزون‌شده و مختص شاهان و نجیب‌زادگان است (نقوی و مراثی،۱۳۹۱: ۸).

جهل خود پی‌برد و ایمان آورد. سپس جامی با ذکر آفت علم بدون یقین متذکر می‌شود که ایمان توأم با یقین همیشه از جهل و کفر در امان خواهد ماند.

نگاره، تصویرگر بنایی از گردهمایی حکیم مدعی در جمع اولیاءالله است (تصویر ٦). دایره‌ای برای بحث و حضور اشخاص در نظر گرفته‌شده که حکیم بافاصله اندک، خارج از جمع در حالی تصویر شده که جامه‌اش را گشوده تا فردی آتشدان و محتویاتش را درحالی‌که شعله‌های آتش از آن زبانه می‌زند، در دامنش ریزد. حاضرین گویی از نتیجه کار باخبرند. در جمعشان قرآن و کتاب نیز حاضر است. هیچ‌کدام از چهره‌ها نشانی از اولیاءالله ندارند و احتمالاً نگارگر، عالمان دینی را مدنظر داشته است. حکیم که پاهایش در کادر نیامده در مقایسه با فردی که کنارش ایستاده، وضعیت مشخصی ندارد. در ساحتی دیگر، بانویی از ایوان واقعه را نظاره می‌کند که بی‌ارتباط به موضوع است. درب نیمه‌باز در سمت راست و کارکردش نیز ابهام دارد. پلان چندوجهی بنا با شکستن کادر، بعُد را القا می‌کند. نگاره چینش متعادل سطوح خاکستری است. بخش اصلی، سفید مانده و مابقی بارنگ‌های گرم پوشیده شده است. گزینه‌های رنگی نگارگر محدود است و از رنگ‌های پرشور خبری نیست. از نکات قابل‌توجه نگاره، سایه‌پردازی و پرداز دقیق چهره‌ها است. نقوش تزیینی شامل کاشی‌کاری‌های ساده در کف و نمای بنا است. در برخی سطوح، نقوش کمرنگی دیده می‌شود که در حد طرح‌پردازی باقی‌مانده است. همچنین زمختی حفاظ ایوانی، نه با تزئینات این نگاره همخوانی دارد و نه نمونه‌های مشابه از این نسخه. کتیبه‌های حاضر در نگاره نیز فاقد دورگیری‌های معمول این نسخه هستند. متن کتیبه‌ها با متن اصلی اشعار تفاوت دارد. واژۀ استنکار در شعر آمده ولی واژۀ استکبار در کتیبۀ نگاره استفاده‌شده و همچنین واژۀ خجلتش که در نگاره حجتش کتابت شده، احتمالاً مربوط به نوع تصحیح و یا مثنی‌برداری متون شعری است.

آن حکیمک ز جهل و استنکار
گفت بالطبع محرق آمد نار
آنچه بالطبع محرق است کجا
گردد از مقتضای طبع جدا
یکی از حاضران ز غیرت دین
گفت هین دامنت‌بیار و ببین
منقل آتشین به دامان ریخت
آتش خجلتش ز جان انگیخت

ترکیب‌بندی نگاره به فرم مارپیچ است که از مرکز آغاز و به ایوان بالا منتهی فراگیر می‌شود (جدول ١، تصویر ٦-ج). در حاشیه نیز نگارگر به ریزه‌پردازی‌های طلایی اکتفا کرده است (جدول ١، تصاویر ٦-الف تا ٦-د).



تصویر ٦: گواهی حکیم به جهل خود. سلسله‌الذهب (محل نگهداری: کتابخانه کاخ گلستان، تهران)

پادشاه و غلام فرمان‌بردار

روایت، ماجرای غلام حلقه‌به‌گوشی است که قدرت خود را از ارادۀ پادشاه می‌داند و هرگونه قدرت و اراده به ذات را نفی می‌کند. غلام در تمام ابیات از اثبات اراده پادشاه سخن گفته و از ناتوانی خویش تا حدی که اطاعت از امر پادشاه را نیز از استطاعت پادشاه می‌داند. درنهایت بیان می‌کند: ثَبِّتِ

الْعَرْشَ ثُمَّ اَنْقُش که ثبوت شی لِشیء، فرع ثبوت مثبت لَه است و باید اول موضوع محرز شود ثُم حکم بیاید (دهخدا، ۱۳۸۳: ۵۷۳).

این مثل یاد کن که صاحب هش

ثبت‌العرش گفت ثم‌انقش

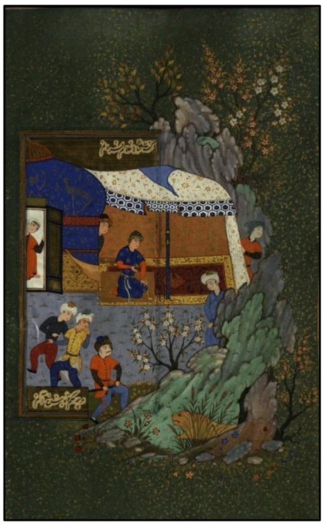
مفاهیم ابیات جامی در این مثنوی که با بیانی استعاری و از زبان غلام پادشاه بیان‌شده، پذیرش بندگی و قدرت خداوند متعال از سوی بندگان اوست که ارادهٔ خود را نفی می‌کند و هرچه هست و نیست را از ارادهٔ باری‌تعالی می‌دانند. این ابیات حمد پروردگار و به‌نوعی تأکید بر تداوم بندگی و انقیاد امر خداوند متعال است.

گفت شاها غلام فرمانم

هرچه حکم تو بنده آنم

نگاره تجسم فرمانبرداری غلام است که جانثارانه در خدمت پادشاه و مترصد خروج نیام از غلاف است، اما ماجرای نگاره ارتباط مستقیمی به ابیات ندارد و گویی روایتگر واقعه دیگری است. در این میان همگان چشم به واقعه‌ای دوخته‌اند که در دوردست در حال وقوع است. در پایین، شیری کمین کرده و مترصد حمله است که جز چند تن، کسی از چنین خطر نزدیکی بی‌اطلاع است و زاویهٔ نگاه سایرین به‌سوی واقعهٔ نامشخص دیگری است. با وجود نمایش نگاره در فضای باز، خیمه و سایبان بخش وسیعی از نگاره را اشغال نموده است.

خطوط ایستای خیمه و سایبان، با خطوط مورب صخره‌ها و فرم مورب عوامل انسانی و همچنین خطوط منحنی موجود در نگاره تعدیل شده است. غلام و برخی دیگر در حالت روندگی و غیرایستا نقش شده‌اند (تصویر ۷). رنگ‌های متنوع در این نگاره مورد استفاده بوده و تأکید نگارگر بر رنگ-های مکمل، چه در ترکیب لباس اشخاص و چه در خیمه و سایبان مشهود است. رنگ‌های گرم خیمه با لکه‌های متعدد آبی تعدیل‌شده، اما نوع طرح‌پردازی نگاره مانع از تنظیم و چرخش صحیح رنگ شده است. نمونهٔ آن، سفید و خالی نگه‌داشتن فضای وقوف کنیزک برای کاستن از سنگینی سمت چپ است و این عمل در بخش‌های دیگر نیز مکرر شده است. عناصر گیاهی، پرطراوت و پرشور ترسیم شده‌اند و صخره‌ها، متنوع و با سایه‌پردازی است. جزییات تزئینی، بر روی فرش، سطوح خیمه و سایبان و لباس عوامل انسانی با دقت قابل وصفی نقل شده‌اند. ترکیب‌بندی نگاره بر مدار مارپیچ است که گستردگی آن شامل بیشینهٔ سطح نگاره شده و شمول آن به قوس کوهسار سمت راست نگاره منطبق است (جدول ۱، تصویر ۷-ج). کادر تصویر دارای شکستگی زیاد است و عناصر تصویر نفوذ قابل‌توجهی در حاشیه دارند، اما حاشیه ساده و با ریزه‌پردازی‌های طلایی، بر متن سبز کاغذ منقوش شده است (جدول ۱، تصاویر ۷-الف تا ۷-د).



تصویر ۷: پادشاه و غلام فرمان‌بردار. سلسله‌الذهب (محل نگهداری: کتابخانه کاخ گلستان، تهران)

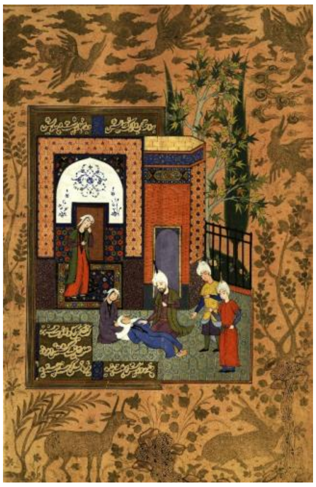
ابوعلی سینا و بیمار مالیخولیا

در عهد بوعلی سینا، جوانی مبتلا به مالیخولیا شده و خیال می‌کرد گاو شده و همه‌روزه بانگ می‌کرد که مرا بکشید که از گوشت من هریسه (نوعی حلیم) به دست می‌آید. طبیبان از درمان او عاجز ماندند و استعانت به ابن‌سینا بردند. بوعلی لباس قصابان به تن کرد و گفت: آن جوان را بشارت دهید که

قصاب می‌آید تا تو را بکشد پس خواجه بر سرای بیمار آمد کاردی به دست گرفته و گفت: این گاو کجاست تا او را بکشم؟ بیمار چون آن شنید، بدوید و به میان سرای آمد و بر پهلوی راست خفت و پای او را سخت ببستند. پس بوعلی بیامد و کارد بر کارد مالید و فرونشست و دست بر پهلوی او نهاد پس گفت: این چه گاو لاغری است! این را نشاید کشتن، علف دهیدش تا فربه شود و مردم را گفت که دست‌وپای او را بگشایید و خوردنی آنچه فرمایم پیش او برید و او را گویید، بخور تا زودتر فربه شوی. چنان کردند که خواجه گفت. او بشنودی و بخوردی بر آن امید که فربه شود تا او را بکشند. پس اطباء دست به معالجت او برگشودند، چنانکه خواجه ابوعلی می‌فرمود.

برد قصاب وار کف سویش
دید هنجار پشت و پهلویش
گفت کین گاو لاغر است هنوز
مصلحت نیست کشتنش امروز
چند روزیش بر علف بندید
یک زمانش گرسنه مپسندید

نگاره نمایش حضور طبیب است بر بالین بیماری که دست و پایش را بسته‌اند. در شعر، به جنسیت بیمار اشاره نشده، اما نگارگر زنی را تصویر کرده است. اطرافیان بیمار نیز حاضرند و شرح ماوقع می‌دهند. نقطهٔ تأکید تصویر نیز همین بخش است. جز اینان، شاهدختی در عمارت ایستاده و حیران به صحنه می‌نگرد. نگاره از چند ساحت تشکیل‌شده: عمارت، حیاط بیرونی و فضای پشت کاخ. حضور عمارت با خطوط عمودی و افقی، منجر به افزایش ایستایی نگاره شده است. در پیش‌زمینه، عوامل انسانی با اندام و حرکات بدن به صحنه تحرک داده و تجسم باغ با درختان استوار در پس‌زمینه، به نگاره عمق بخشیده است. جزئیات و نقوش تزئینی پرشماری بر سطح بنا تجسم یافته‌اند. انواع آجرکاری‌های ساده و مزین، کاشی‌کاری با نقوش هندسی، طرح‌های تذهیب، نقاشی روی گچ و مشبک‌کاری چوبی در بنا مشاهده می‌شود. چهره-های انسانی با پرداز دقیق صورت گرفته و چهره و اندام طبیب شاخص‌تر است (تصویر ۸). نگاره چینش سطوح رنگی بناست که با تعادل و هماهنگی ویژه‌ای نظم یافته‌اند، به‌نحوی‌که رنگ سرد حیاط بارنگ‌های گرم نما به تعادل رسیده‌اند. استفاده از رنگ‌های پرشور و مکمل خصوصاً در لباس عوامل انسانی مشهود است که سبز و بنفش لباس طبیب شاخص‌ترینشان است. نارنجی و سفید نیز به‌کرات استفاده شده است که سفید به سنت رنگ‌پردازی مشهد برای پویایی نگاره بوده است. ترکیب‌بندی نگاره مارپیچ است که از واقعه میانی آغاز و به سمت چپ و بالا می‌گراید (جدول ۱، تصویر ۸-ج). کادر در بخش نمایش باغ شکستگی دارد و تفکیکی بین نگاره و حاشیه در این بخش وجود ندارد. در حاشیه طرح‌های تشعیر با نقوش درشت گیاهی و جانوری و تجسم رود با خطوط هاشورمانند فضای پیچیده و مبهمی را به نمایش گذاشته است (جدول ۱، تصاویر ۸-الف تا ۸-د).



تصویر ۸: ابوعلی سینا و بیمار مالیخولیا. سلسلةالذهب (محل نگهداری: کتابخانه کاخ گلستان، تهران)

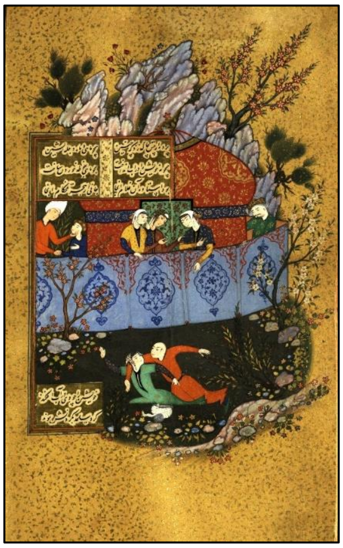
در دجله افتادن کنیزک عاشق و غلام خلیفهٔ بغداد

نوبهاران، خلیفه بغداد به بزم و طرب روی به دجله نهاد، خلیفه در جمع ملازمان خود، غلام آراسته‌ای داشت که در

نواختن چنگ نظیر نداشت. غلام، مفتون و شیدای کنیزکی از دربار بود. دو دلداده در حسرت وصال، تاب و قرار نداشتند. روزی غلام از داغ فراق دستی بر چنگ نهاد و نوای خوشی ساز کرد و از بخت خود شِکوه نمود. معشوقهٔ موافق او چون نوایش شنید، از خود بی‌خود شد و از غمِ فراق‌یار، خود را در آب انداخت. غلام که این صحنه را دید به معشوقه‌اش پیوست و دست بر گردن یار، هردو از دیده‌ها نهان شدند.

پرده از پیش چاک زد که چنین
شد چو ماهی و ماه دجله‌نشین
همچو مه خویش را در آب انداخت
همچو ماهی به غوطه‌خواری ساخت
بود استاده آن غلام آنجا
جانی از هجر تلخکام آنجا
خویشتن را چو وی در آب افکند
کرد ساعد به گردنش پیوند

حکایت، روایت جانکاه عشقی است که وصال آن درگرو گذشتن از جان است. نگاره نمایش صحنه‌ای است که دو دلداده، رها و سبک‌بال در آب غوطه‌ورند و عنقریب از دیده-ها نهان خواهند شد (تصویر ۹). آرامشی که در چهره دو دلداده موج می‌زند از شادی وصل است تا غم فراق جان. در بالا، خلیفه و کنیزکان، با بی‌قراری به نظارهٔ وقایع می‌پردازند. در گوشه، دو دلداده دیگر بی‌خبر از همه، نمایش داده‌شده که گویی روزگار گذشته آن دو عاشق مستغرق هستند. نگاره در چند ساحت تصویر شده است. بخش اعظم نگاره به خیمه و چادر پرنقش‌ونگاری اختصاص‌یافته که خلیفه در سمت راست و دو دلداده در چپ، به ایجاد عمق و القای بُعد در آن افزوده‌اند. ساحت تصویری دیگر، کوهسار است که شامل عناصر گیاهی و گل‌وبوته‌های مزین است، اما بخش مورد تأکید، ساحت پایینی نگاره و تجسم رود است که نگارگر با پنهان کردن بخشی از اندام دو دلداده سعی در القای عمق رودخانه داشته است. حضور وسیع اقامتگاه، خصوصاً دیوارهٔ خارجی و کاربرد زیاد خطوط افقی و همچنین نمایش ردیفی عوامل انسانی می‌توانست منجر به خشکی و سکون نگاره شود، اما استفاده از خطوط منحنی در خیمه و فرم اندام دو دلداده و شکستگی وسیع کادر با صخره‌ها، در تعدیل این ایستایی، نقش مؤثری داشته است. همچنین تمهید نگارگر در نمایش باز چند سوی نگاره به پویایی آن کمک شایانی کرده است. چینش عناصر انسانی اگرچه به‌صورت خطی است، اما ترکیب‌بندی فرمی بته‌ای دارد (جدول ۱، تصویر ۹-ج). سرپوش غلامی که در دجله افتاده، همان کلاه خزداری است که واژگون شده و همچون چند نگاره دیگر این نسخه، نشان مرگ دارد. نقوش نگاره تا لبه کاغذ امتداد یافته و حاشیه که نسبت به سایر نگاره‌های این نسخه باریک است با نقوش ساده و طلایی بر زمینه‌ای روشن ترسیم شده است (جدول ۱، تصاویر ۹-الف تا ۹-د).



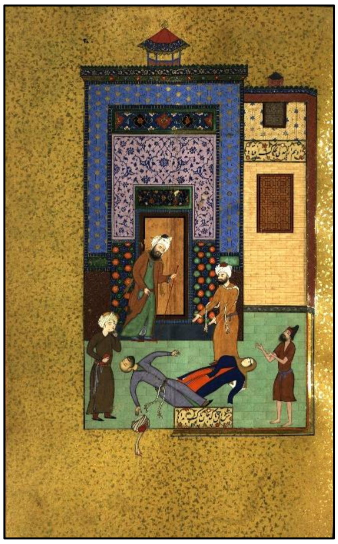
تصویر ۹: در دجله افتادن کنیزک عاشق. سلسله‌الذهب (محل نگهداری: کتابخانه کاخ گلستان، تهران)

تاجر و شیخ و خواجه و کنیزی بنام تحفه

روزی شیخی و کنیزی بنام تحفه گرم گفتگو بودند که تاجری دنیاپرست که صاحب کنیز بود در خلوت آنان شد و وقتی متوجه تعلق‌خاطر شیخ به کنیزک شد، به طمع افتاد و بیست هزار درهم در اِزایش طلب نمود. شیخ سرخورده رو به منزل کرد و از خداوند حل این مشکل طلب نمود. شیخ در راز و نیاز بود که خواجه‌ای به نزد وی آمد و بهای تحفه را تقدیم نمود. شیخ جویای علت شد و پاسخ شنید که در خواب به من امر شد که شیخ دل درگرو تحفه دارد، بهای تحفه را به او بپرداز. شیخ و خواجه به‌سوی تحفه و تاجر رفتند. تاجر اشک-ریزان گفت که خداوند متعال به من امر کرد که تحفه برگزیدهٔ ماست او را بهر رضای خدا آزاد کن. خواجه چون این شنید محزون شد که گویا خالق معبود از کاروبار من خشنود نیست، حال هرچه دارم درراه خدا می‌دهم چون خدا برای دو جهان من کافی است. تحفه از بندگی رهیده و هرچه زینت داشت از خود دور ساخت و ازنظرها پنهان شد. شیخ و خواجه و تاجر از او اثری نیافتند و عزم حج کردند. خواجه با محنت در بیابان جان سپرد. شیخ در هنگامه طواف، ناله‌ای شنید که بی‌دلی مناجات حضرت حق می‌کرد. شیخ تحفه را شناخت. تحفه با تنی رنجور و قامتی خمیده از بخت‌بلندش گفت که از محنت رهیده و به قرب ذوالجلال رسیده. شیخ نیز تعریف کرد که خواجه در راه حجاز در غمت جان سپرد، تحفه گفت جایگاهش جنت‌برین است. شیخ گفت تاجری که تو را آزاد کرد نیز بر امیدت در طواف حرم است. تحفه درحالی‌که بر او دعا می‌کرد در کعبه جان سپرد. تاجر که بر او رسید و او را مرده یافت نیز از بیدلی به خاک افتاد و جان پاک بداد (تصویر ۱۰).

او هم از بیدلی به خاک افتاد
پیش آن پاک جان پاک بداد

نگاره به نمایش بخشی از حکایت پرداخته که تاجر و تحفه، جان به درکرده، بر خاک افتاده‌اند. شیخ که بر آستانه عمارتی ایستاده، به دو متوفی اشاره دارد و اطرافیان انگشت‌بر دهان و دعاگویان، از زبان شیخ روایت را می‌شنوند. چهره‌ها ریزه-پردازانه و بیان‌گرند. سرپوش فردی که بر زمین افتاده، وارونه نمایش داده‌شده که عنصری تکراری در این نسخه است و اشاره به مرگ دارد. در نگاره بجای کعبه به عمارتی اکتفا شده است. نمایش وسیع بنا منجر به ایستایی شده و تجسم مورب و متقاطع اندام دو شخص بر خاک افتاده، عمده تمهید نگارگر در جهت تعدیل ایستایی است. سه سطح متفاوت در نگاره ترسیم‌شده: بخش پایینی که محل وقوع روایت و تأکید نگاره است، بخش ایوان که سرشار از نقوش تزئینی است و قسمت راست که جدا افتاده و با طیف رنگی متفاوت تصویر شده است. نقوش تزئینی عمارت شامل آجرکاری‌های ساده و رنگی، گچکاری نقشین، مشبک‌کاری چوبی، قرنیزهای برجستهٔ طرح‌دار و انواع کاشی‌کاری مزین در رنگ‌های مختلف و با نقوش تذهیب و هندسی است. کادر شکستگی اندکی دارد که از عقب‌نشستن قسمتی از عمارت حاصل شده است. دو بادگیر و دستار واژگون عناصر بیرون-زده از کادرند. گزینه‌های رنگی متعددند و انواع آبی، سبز و صورتی را شامل شده‌اند. در لباس عوامل انسانی، رنگ‌های پرشور برای شخصیت‌های اصلی و طیف‌های خاکستری برای عوامل فرعی انتخاب شده است. ترکیب‌بندی به‌صورت مارپیچ است (جدول ۱، تصویر ۱۰-ج). دو کتیبه، حامل دو مصرع از یک بیت و ناظر بر وفات تحفه و تاجر است و برخلاف سایر نگاره‌های این نسخه، دورگیری ساده خطوط انجام نشده و تزئینات درون کتیبه‌ها، نقوش گل‌دار ختایی است. در حاشیه از پردازهای طلایی استفاده شده که بر سادگی نگاره افزوده است (جدول ۱، تصاویر ۱۰-الف تا ۱۰-د).



تصویر ۱۰: تاجر و شیخ و خواجه و کنیز. سلسلة‌الذهب (محل نگهداری: کتابخانه کاخ گلستان، تهران)

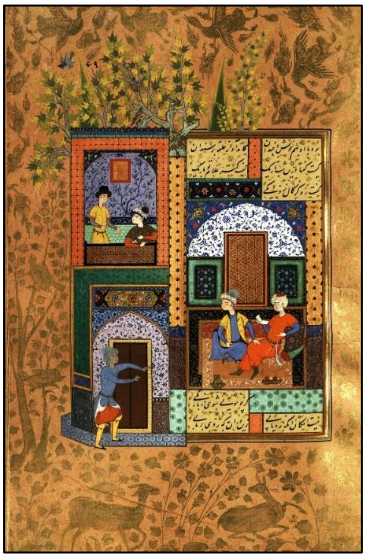
حکایت عاشق و معشوق و غلام باریک

داستان، روایت عشق‌ورزی عاشقی است که بخت یارش شده و معشوقه را در کنار خود می‌یابد و به عشق‌ورزی مشغول است. در این هنگامه، غلام هندویی، باریک نام، حلقه بر در زده و خلوتگه آنان را برهم می‌زند. عاشق، هراسان می‌پرسد که کیست در این میانهٔ شب مخل آنان شده و غلام پاسخ می‌دهد منم باریک. عاشق برآشفته پاسخ می‌دهد که اگرچه از کمالات کاستی نداری، اما اگر به باریکی مویی شوی در این خلوتگه جایی نداری، بهتر است از این در روی برتابی. در خلال این روایت عاشقانه مفاهیم عرفانی مستتر است. اول معشوق عالم، ذات باری‌تعالی است و بندگان درگاهش، عاشقان دلداده اویند و غلام، استعاره از امور دنیوی است. حکایت اشاره بدان دارد که چیزی نبایستی در دلدادگی به ذات باری‌تعالی خلل ایجاد کند.

بود با او به هم خوش و خندان
کامد آواز حلقه بر سندان
کیست گفتار درین شب تاریک
گفت کمتر غلام تو باریک
گفت روز کز کمال نزدیکی
گر چه مویی شوی ز باریکی
نیست امکان آنکه ره یابی
زین در آن به که روی برتابی

نگاره نمایش چند ساحت مختلف، در چند جزء یک بنا است (تصویر ۱۱). عاشق و معشوق، درشت‌تر و از تأکید مضاعفی برخوردارند. معشوقه آیینه‌ای در دست، با دلربایی از مزاحمت به وجود آمده پریشان است. مرد عاشق او را به آرامش فرامی‌خواند و غلام را از در می‌راند. بیرونی‌ترین بخش بنا به غلام اختصاص داده‌شده که پایش بیرون از کادر است و اجازه ورود به اندرونی را ندارد. دو دلدادهٔ دیگر در ایوانی فارغ از امور به دلدادگی مشغول هستند و ارتباط مستقیمی با روایت ندارند. بخش اعظم نگاره به محل وقوف عاشق و معشوق اختصاص‌یافته که فضایی پرشکوه و آراسته است. عناصر تزئینی نگاره شامل اسلیمی‌های ظریف، کاشی‌های پرنقش آبی و سبز و فیروزه‌ای، آجرکاری‌های مزین و فرش زربفت است که یکی از ظریف‌ترین نگاره‌های این دفتر را رقم‌زده است. نگاره سرشار از رنگ‌پردازی است و طیف متنوعی از رنگ‌ها به برکت سطوح پرشمار بنا به نگاره افزون شده است. لباس عوامل انسانی با رنگ‌های مکمل و درخشان و نقشین، از پس‌زمینه تفکیک‌شده‌اند. کتیبه‌ها، برخلاف سایر نگاره‌های این نسخه، با اسلیمی تزیین شده‌اند که تأکیدی مضاعف بر شکوه تزئین است. عناصر دیگر همچون مخده و ظرف میوه و قدح، علاوه بر تأکید بر وجه تغزلی نگاره، محملی برای وقوف نقوش تزئینی هستند. نگاره با وجود استفاده فراوان از خطوط ایستا و نمایش فضاهای داخلی، به خشکی و سکون نگراییده و این مهم با سه قوس درگاه، ایوان، اندرونی و همچنین نقش درختان و تزیینات پرشمار، محقق شده است. کادر با شکستگی بسیار نیز منجر به پویایی تصویر شده است. ترکیب‌بندی به‌صورت مارپیچ فراگیر و گسترده

است که قسمت‌های متعدد نگاره را به یکدیگر پیوند زده و مرتبط کرده است (جدول ۱، تصویر ۱۱-ج). در حاشیه از نقوش حیوانی و گیاهی با تکنیک تشعیر استفاده شده است. درختان، پرندگان در حال پرواز و ابرهای پیچان به انضمام آهوانی که بر وجه تغزلی نگاره افزوده‌اند (جدول ۱، تصاویر ۱۱-الف تا ۱۱-د).



تصویر ۱۱: حکایت عاشق و معشوق. سلسلة‌الذهب (محل نگهداری: کتابخانه کاخ گلستان، تهران)

شام بن عبدالملک و زین‌العابدین(ع) در طواف کعبه

ابیات این مثنوی، بازگوی حکایتی است که در آن هشام ابن عبدالملک در جمع طایفه‌اش به طواف کعبه مشرف شد، اما به سبب کثرت طواف‌گران، نتوانست برای بوسیدن حجرالاسود بدان نزدیک شود. به‌ناچار در گوشه‌ای به نظارهٔ یاران نشست. ناگاه حضرت زین‌العابدین علی بن الحسین بن علی(ع) حاضر شد و به طواف کعبه اشتغال نمود. چون به حجرالاسود رسید، همه مردمان به یکجانب شدند تا نَقبیل[1] حجرالاسود کرد. یکی از اعیان شام که همراه هشام بود، پرسید: این چه کس است؟ هشام گفت: نمی‌شناسم، از ترس آنکه مبادا اهل شام به وی رغبت نمایند. فرزدق شاعر آنجا حاضر بود، گفت: من می‌شناسمش و در جواب سائل قصیده‌ای انشا کرد؛ بیست بیت، کمابیش در مدیح زین-العابدین(ع). در تصویر، کعبه بخش اعظم نگاره را شامل شده و چند مُحرم برگرد آن در حال طواف هستند. هشام ابن عبدالملک در جامهٔ نارنجی در بخش بالایی نگاره، مشغول نظاره وقایع است. سائل و فرزدق شاعر در بیرون کادر و خارج از فضای کعبه گرم گفتگو و مردمی که از حضور زین‌العابدین(ع) درشگفتند. زین‌العابدین(ع) در کسای بَها[2] و حُلهٔ نور با دست ارادت بر سینه و کتابی در دست دیگر (احتمالاً صحیفهٔ سجادیه) در آستانهٔ در ایستاده و طواف-کنندگان مسیر را برای آن حضرت گشوده‌اند (تصویر ۱۲). اشغال بخش اعظم نگاره با کعبه و نماهای مختلفی از بنا به سکون نگراییده. شکستی در کادر به‌ویژه گوشهٔ پایینی و حضور عوامل انسانی که در حال فعالیت و یا ذکر و گفتگویند از صلابت و خشکی نگاره کاسته و قرار گرفتن شاعر و سائل بیرون از کادر، از محدودیت فضا کاسته و به عمق نگاره افزوده است. کعبه که با زوایای کادر نیز همخوانی دارد، با پرسپکتیو صحیحی اجرا شده و محملی برای عناصر تزئینی است. یک بیت منتخب از مثنوی حاضر در وصف زین‌العابدین(ع)، در کتیبه‌های نگاره آمده است:

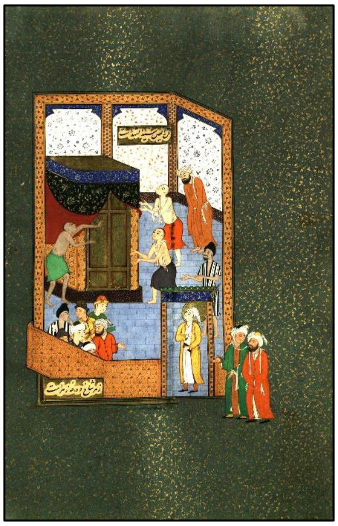
قره‌العین سیدالشهداست
غنچه شاخ دوحه زهراست

قرارگیری سه احرام‌پوش اطراف کعبه به نحوی است که تدارک برای حضور حضرت زین‌العابدین(ع) به بهترین نحو صورت پذیرد. امتداد نگاه حضرت، هشام ابن عبدالملک و چند تن از عوامل انسانی، بر نقطه‌ای روی کعبه تنظیم شده است. به لحاظ رنگی، شاهد تنوع رنگ و کاربرد رنگ‌های

۱. بوسیدن.

۲. کَساء یمانی، جامهٔ و عبایی بوده که متعلق به پیامبر(ص) بوده و اهل‌بیت ایشان به اصحاب کَساء معروف شدند.

مکمل هستیم، به ویژه نارنجی‌هایی که برای تعدیل کاشی-های آبی‌رنگ استفاده شده است. از رنگ‌های موقر و تیره در کعبه استفاده و رنگ سفید دیوارهای پسین به نگاره عمق و پویایی بخشیده است. زین‌العابدین(ع) در کسای بَها با رنگ سفید و زرد تصویر شده تا به لحاظ رنگی نیز مورد تأکید قرار گیرد. ترکیب‌بندی شامل مارپیچ گسترده است که به خارج از کادر منتهی می‌شود (جدول ۱، تصویر ۱۲-ج). در حاشیه از نقش‌اندازی‌های سادهٔ طلایی بر زمینهٔ سبز استفاده شده تا جلوه‌ای پرشکوه به نگاره افزون شود (جدول ۱، تصویر ۱۲-الف تا ۱۲-د).



تصویر ۱۲: هشام بن عبدالملک و زین‌العابدین(ع) در طواف کعبه. سلسله‌الذهب (محل نگهداری: کتابخانه کاخ گلستان، تهران)

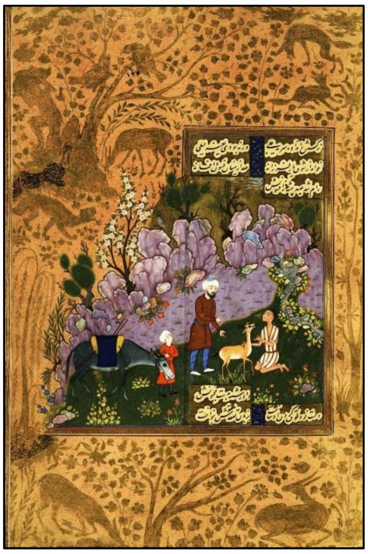
حکایت آزاد کردن آهو توسط مجنون

آهویی وحشی در دام صیادی افتاد. صیاد زنده به چنگش آورد، دست‌وپایش بست و عزم رفتن کرد. هنوز از دشت بیرون نرفته بود که با مجنون مواجه شد. مجنون تا آهوی دست‌وپای بسته را دید، آهی کشید و به صیاد معترض شد که چرا به این حیوان آزار می‌رسانی؟ صورت این آهو بسان لیلی است، چشمانش را سرمه نداده، بر گردنش نیز گوهری نیفکنده، وگرنه همسان لیلی بود. صیاد رام شد و صید را به مجنون سپرد. مجنون دست بر گردن آهو انداخت و به نوازشش پرداخت. مجنون که عشق در وجودش نهادینه‌شده و همه وقایع هستی را با معیار عشق خود می‌سنجند، جان آهوی وحشی را بخشیده و فدای معشوقه‌اش می‌کند.

نرگسش را نداده سرمه جلی
ور نه بودی به عینه لیلی
خواند از شوق یار فرزانه
صد از اینان فسون و افسانه
رام شد صید پیشه ز افسونش
داد رشته به دست مجنونش
دست خود طوق گردن او ساخت
به زبان تفقدش بنواخت

نگاره ثبت لحظه‌ای است که مجنون دست در گردن آهو افکنده و بند از دست‌وپای او می‌گشاید. صیاد متعجب، صید را به او می‌بخشد. وقایع در دشت در حال وقوع است و شکستگی کادر، به فراخی نگاره افزوده است. سه لایه در نگاره قابل‌مشاهده است. لایهٔ میانی به صخره و کوه اختصاص‌یافته و دو لایهٔ بالایی و پایینی فضای درختان و چمنزار را به تصویر کشیده است. صخره‌های مضرس بخش اعظم نگاره را شامل و منجر به پویایی تصویر شده است. جویبار خروشان که از دامنه کوه جاری‌شده، وجه روایی را تقویت کرده و به نگاره جریان بخشیده است. جز این، نگاره نمایش تقابل عناصر مختلف است؛ مجنون بی‌کلاه و پابرهنه در برابر صیاد، ستیغ کوه در برابر لطافت چمنزار و آهوی رهیده و الاغ دربند (تصویر ۱۳). نگاره با وجود ساختار نه-چندان مستحکم و نمایش فضایی محدود و بسته، از ظرافت و دقت بالایی در نمایش جزئیات برخوردار است. صخره‌های آبرنگی دورگیری شده با تنوع رنگی، نشان از ظرافت‌پردازی دارد. سایه‌پردازی در نمایش درختان و چمنزار و همچنین اندام آهو و الاغ مشهود است. کتیبه‌های حامل ابیات

حکایت در بالا و پایین نگاره آمده‌اند[1]. رنگ‌پردازی شامل سه طیف عمده است: سبزی دشت و صحرا، طیف‌های صورتی برای کوهسار و طلایی برای آسمان. تأکید نگاره از حیث ترکیب‌بندی و رنگی، بر مجنون و آهو گذاشته‌شده که با روشن‌ترین رنگ تصویر شده‌اند. ترکیب‌بندی بر مدار بته‌ای است که بخش اعظم آن منطبق به کوهسار است (جدول ۱، تصویر ۱۳-ج). در حاشیه، نقوش پرتعداد حیوانی و گیاهی با ترئینات تشعیر، نقش شده و اهمیت بصری همسانی با نقوش متن نگاره یافته است. حضور مبهم یک موجود دیوسان که صخره‌ای را بر سر نگاه داشته و دو روباه و پلنگی با بدنی کشیده و معوج و همچنین عناصری با هاشورهای تیره، بر ابهامات این بخش افزوده است. اندازه، نوع قلم و عصبیت مشهود در نقش‌پردازی‌ها، بازگوی تفاوت نگارگر آن با نگارگران متن است (جدول ۱، تصاویر ۱۳-الف تا ۱۳-د).



تصویر ۱۳: آزاد کردن آهو توسط مجنون. سلسله‌الذهب (محل نگهداری: کتابخانه کاخ گلستان، تهران)

حکایت مرد طمع‌کار و خرس در آب افتاده

این مثنوی درباره طمع‌کاری انسان است. حکایت بدین گونه آغاز می‌شود که خرسی بهر صید ماهی در آب افتاده و با تلاطم رود به هر سوی می‌رود. در همین احوال، دو نفر که از کنار رودخانه می‌گذشتند چشمشان بر آن افتاد و خیال بردند پوستی گران‌بهاست. یکی خود را در طلب رسیدن به پوست در آب انداخت و شناکنان خود را به آن می‌رساند. مرد طمع-کار تازه می‌فهمد که این خرسی است که در امواج خروشان گرفتار آمده و در جستجوی راه نجات است. خرس فرصت را غنیمت شمرده و خود را به وی می‌چسباند. امواج، هردوی آن‌ها را در آب زیرورو می‌کرد. همراه او که در کنار رود ایستاده، بانگ برآورد: اگر پوست سنگین است رهایش کن و خود را نجات بده. مرد گرفتار پاسخ می‌دهد: من پوست را رها کرده-ام، اما او رهایم نمی‌کند. پس از آن، جامی ابیاتی را از زبان مرد گرفتار بیان می‌دارد با این مضمون که آنچه را که در دیده بینی ممکن است وهمی بیش نباشد.

یار چون دید حال او ز کنار

بانگ برداشت کای گرامی یار

گر گران است پوست بگذارش

هم بدان موج آب بسپارش

گفت من پوست را بگذاشته‌ام

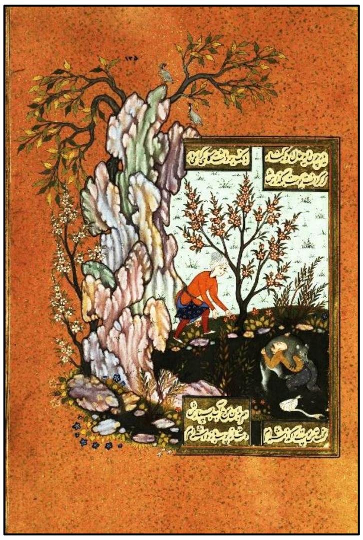
دست از پوست باز داشته‌ام

نگاره نمایش بخشی از روایت است که در تلاطم رودخانه، مرد طمع‌کار به چنگ خرس درآمده و درحالی‌که دستارش افتاده سعی در رهایی دارد (تصویر ۱۴). خرس گرفتار، پنجه در پشت مرد طمع‌کار انداخته و او را در بر گرفته است. با وجود سادگی ساختار، تحرک و پویایی نگاره از دست نرفته و این مهم با صخره‌های متعدد رنگین و نمایش اندام غیر

---

۱. خواند از شوق یار فرزانه/صد از اینان فسون و افسانه، واژهٔ اینان در نگاره اینسان ذکرشده که با توجه به تقدم اولی و وزن شعری، واژه اینسان صحیح‌تر به نظر می‌رسد.

ایستای عوامل انسانی تأمین شده است. کاربرد رنگ سفید در بخش وسیعی از نگاره منجر به پویایی بوده است. سه درخت، در سه بخش نگاره ساختار تصویری را قوام بخشیده‌اند. ترکیب‌بندی نگاره به‌وضوح چینش قطری در چینش پیکره‌ها را نشان می‌دهد، اما ترکیب کلی نگاره بر مدار بته‌ای است که بخش اعظم آن از فرم قوسی کوهستان حاصل آمده است (جدول ۱، تصویر ۱۴-ج). تنوع رنگ از طریق صخره‌های متنوع حاصل‌شده که سطوح رنگی درهم‌فشرده با تکنیک سایه‌پردازی، طیف مختلفی از خاکستری‌های شاد را به نمایش می‌گذارد. بخش بالای تصویر با رنگ روشن‌تری پوشیده شده و با باریکه‌ای از رنگ سبز از قسمت پایینی جدا شده است. بخش تیره‌رنگ، ناهمخوان با سایر قسمت‌ها و تصور اینکه در اصل رودخانه با چه کیفیتی از نقره‌ای رنگ‌پردازی شده، دشوار است. تبحر در ریزه‌پردازی عناصر و سایه‌پردازی خرس نشان از حد اعلای مهارت نگارگر دارد. جوان، ایستاده بر لب رود، به‌رسم پوشش جوانان این نسخه کلاه خزداری دارد که دستاری برگرد آن پیچیده شده، اما دیگری دستارش افتاده و واژگون تصویر شده که عنصری تکراری در این نسخه است و اشاره به مرگ و نیستی دارد (جدول ۱، تصاویر ۱۴-الف تا ۱۴-د).

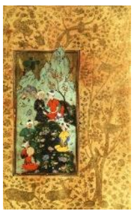
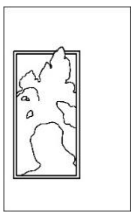
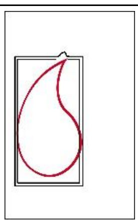
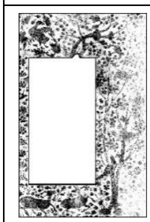


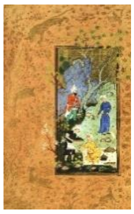
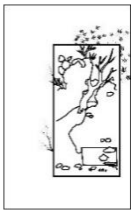
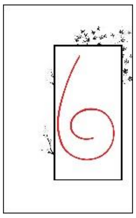
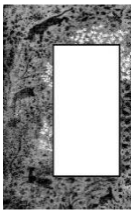
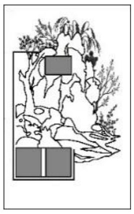
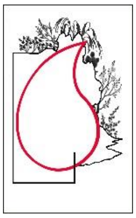
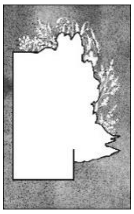
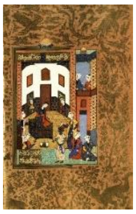
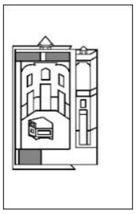
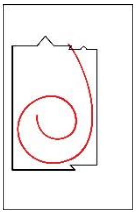
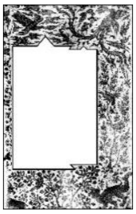
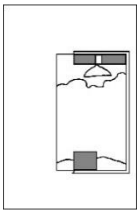
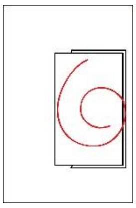
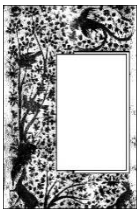
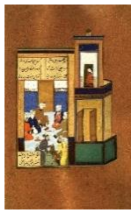
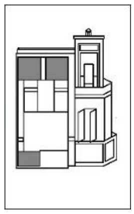
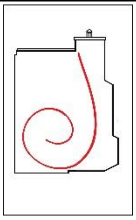
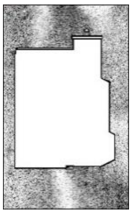
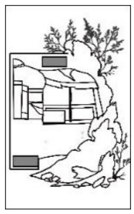
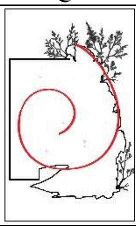
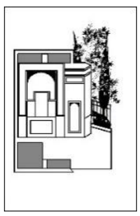
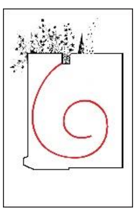
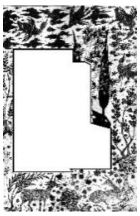
تصویر ۱۴: حکایت مرد طمع‌کار و خرس. سلسلةالذهب (محل نگهداری: کتابخانه کاخ گلستان، تهران)

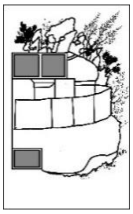
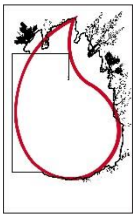
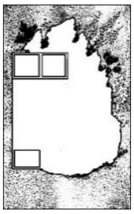
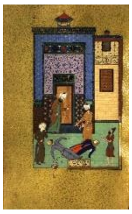
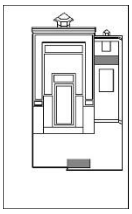
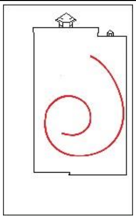
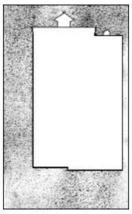
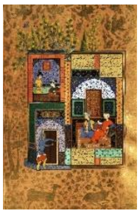
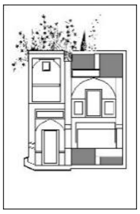
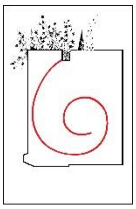
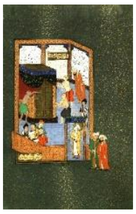
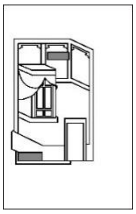
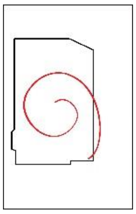
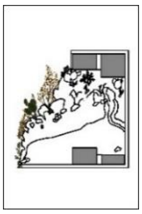
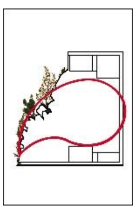
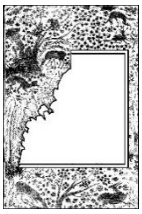
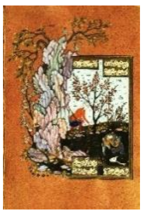
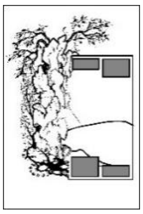
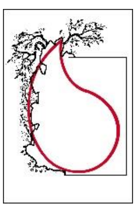
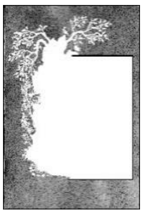
بررسی ساختار در تصویرگری نگاره‌های سلسلةالذهب

در این بخش با استناد به ساختار نگاره‌ها به تحلیل ویژگی‌های این نسخهٔ مصور پرداخته شده است. ابتدا اطلاعات حاصل از تحلیل نگاره‌ها به‌صورت جدول ارائه و سپس نتایج به‌صورت جداگانه بررسی و ویژگی‌های مزبور و اطلاعات هر بخش به‌طور مجزا مورد تحلیل قرار گرفته است. نتایج تحلیل ۱۴ نگاره در سه بخش: کادر و حاشیه، ساختار تصویر و نوشتار، آمده است.

جدول ۱: تحلیل ساختاری نگاره‌های سلسلةالذهب جامی (مأخذ: نگارندگان)

	عنوان	نگاره	ساختار طرح	ترکیب‌بندی	حاشیه
۱	نگارهٔ بزم				
		۱-الف	۱-ب	۱-ج	۱-د

	عنوان	نگاره	ساختار طرح	ترکیب‌بندی	حاشیه
۲	پیر فرزانه و جوان نورسته				
		۲-الف	۲-ب	۲-ج	۲-د
۳	حضرت موسی (ع) و برهٔ رمیده				
		۳-الف	۳-ب	۳-ج	۳-د
۴	دختر عاشق و یار حبشی‌اش				
		۴-الف	۴-ب	۴-ج	۴-د
۵	پیرزن و سلطان سنجر				
		۵-الف	۵-ب	۵-ج	۵-د
٦	گواهی حکیم به جهل خود				
		٦-الف	٦-ب	٦-ج	٦-د
۷	پادشاه و غلام فرمانبردار				
		۷-الف	۷-ب	۷-ج	۷-د
۸	ابوعلی سینا و بیمار مالیخولیا				

	عنوان	نگاره	ساختار طرح	ترکیب‌بندی	حاشیه
		۸-الف	۸-ب	۸-ج	۸-د
۹	در دجله افتادن کنیزک عاشق و غلام خلیفه بغداد				
		۹-الف	۹-ب	۹-ج	۹-د
۱۰	تاجر و شیخ و خواجه و کنیزی بنام تحفه				
		۱۰-الف	۱۰-ب	۱۰-ج	۱۰-د
۱۱	عاشق و معشوق و غلام باریک				
		۱۱-الف	۱۱-ب	۱۱-ج	۱۱-د
۱۲	هشام بن عبدالملک و حضرت زین‌العابدین(ع) در کعبه				
		۱۲-الف	۱۲-ب	۱۲-ج	۱۲-د
۱۳	آزاد کردن آهو توسط مجنون				
		۱۳-الف	۱۳-ب	۱۳-ج	۱۳-د
۱۴	مرد طمع‌کار و خرس در آب افتاده				
		۱۴–الف	۱۴–ب	۱۴–ج	۱۴–د

جدول ۲: بررسی نگاره‌های سلسله‌الذهب بر اساس کادر، حاشیه و عناصر بصری (مأخذ: نگارندگان)

	عنوان نگاره	کادر		حاشیه			نوع فضاسازی			نوع مجلس			اجزای نگاره					
		فرم		تکنیک		نفوذ تصویر در حاشیه	چندساحتی	فراخ و عمیق	محدود و بسته	بزم و عاشقانه	وعظ و انذار	حکایت	انسان	بنا و عمارت	حیوان و پرنده	درخت	کوه و تپه	کتیبه
		ساده	شکسته	ساده	تشعیر													
۱	نگارهٔ بزم	×	✓	×	✓	✓	×	×	✓	✓	×	×	۵	×	×	۳	✓	×
۲	پیر فرزانه و جوان نورسته	×	✓	×	✓	✓	×	×	✓	×	✓	×	۴	×	×	۳	✓	×
۳	موسی(ع) و برهٔ رمیده	×	✓	✓	×	✓	×	✓	×	×	✓	×	۱	×	٦	۴	✓	۳
۴	دختر عاشق و یار حبشی‌اش	×	✓	×	✓	×	✓	×	×	✓	×	×	۱۲	✓	×	×	×	۳
۵	پیرزن و سلطان سنجر	✓	×	×	✓	×	×	✓	×	×	✓	×	۱۰	×	۵	۱	✓	۳
٦	گواهی حکیم به جهل خود	×	✓	✓	×	×	✓	×	×	×	✓	×	۷	✓	×	×	×	۳
۷	پادشاه و غلام فرمان‌بردار	×	✓	✓	×	✓	✓	×	×	×	✓	×	۸	✓	۱	۵	✓	۲
۸	ابوعلی سینا و بیمار مالیخولیا	×	✓	×	✓	✓	✓	×	×	×	×	✓	٦	✓	×	۳	×	۴
۹	در دجله افتادن کنیزک عاشق و غلام خلیفه بغداد	×	✓	✓	×	✓	✓	×	×	✓	×	×	۸	✓	×	۷	✓	۳
۱۰	تاجر و شیخ و خواجه و کنیزی بنام تحفه	×	✓	✓	×	✓	✓	×	×	×	✓	×	٦	✓	×	×	×	۲
۱۱	عاشق و معشوق و غلام	×	✓	×	✓	✓	✓	×	×	✓	×	×	۵	✓	۳	۱	×	۴
۱۲	هشام بن عبدالملک و حضرت زین‌العابدین(ع) در طواف کعبه	×	✓	✓	×	✓	✓	×	×	×	×	✓	۱۵	✓	×	×	×	۲
۱۳	آزاد کردن آهو توسط مجنون	×	✓	×	✓	✓	×	×	✓	×	✓	×	۳	×	۴	۴	✓	۴
۱۴	مرد طمع‌کار و خرس در آب افتاده	×	✓	✓	×	✓	✓	×	×	×	✓	×	۲	×	۲	۴	✓	۴

کادر و حاشیه

ساخت و پرداخت حاشیه در دیوان و کتب خطی ایرانی، سابقه‌ای دیرینه دارد (ندرلو، ۱۳۸۶: ۳۵) از منظر تزئینِ حاشیه در این نسخه با دو گونه مواجهیم. نیمی از نگاره‌ها در حواشی خود با ریزه‌پردازی و هاشورهای طلایی ساده بر زمینه کاغذ تزیین شده‌اند، اما تزئینات به‌کاررفته برای ۷ نگاره دیگر تشعیر است که با نقوش درشت گیاهی، حیوانی، ابرهای پیچان و عناصر مبهم و گاه خیالی ترسیم شده‌اند. نقوش حیوانی اکثر شامل قرقاول، آهوان و وحوشی نظیر شیر و روباه است. نقش سیمرغ در حواشی ۲ نگاره تصویر شده (دختر عاشق و یار حبشی، پیرزن و سلطان سنجر). شیوه تزئین حاشیه ارتباط مستقیمی با روایت جاری در نگاره ندارد و گویی روایتگر متفاوتی از واقعه متن است و ارتباط مستقیمی بین این دو نمی‌توان یافت و این نکته احتمالاً از نگارگران متفاوت حاشیه و متن نگاره دارد. نکته دیگر رنگ کاغذ در نگاره‌های این نسخه است، درحالی‌که حواشی اکثر نگاره‌ها همان رنگ اکر-نخودی کاغذ است، در ۲ نگاره (پادشاه و غلام فرمان‌بردار، هشام بن عبدالملک و حضرت زین‌العابدین(ع)) کاغذ با سبز تیره رنگ‌آمیزی و عناصر بارنگ‌های روشن بر آن افزون شده‌اند. قریب به اکثر نگاره-های این نسخهٔ مصور (جز نگارهٔ پیرزن و سلطان سنجر)، دارای شکستگی در کادر هستند که در برخی جزئی و شامل فراتر رفتن عناصری از کادر است و در برخی دیگر اساساً بخش وسیعی از کادر با صخره‌ها و یا نمایش قسمت‌هایی از بنا پوشیده شده است (تصاویر ۱-ب تا ۱۴-ب). همچنین در ۱۱ نگاره عناصری از متن به حاشیه نفوذ کرده و علاوه بر پویایی بصری، منجر به افزایش عرصه تصویر شده است. این خصوصیات، تجلی هنر نگارگری جاری در نیمه دوم قرن دهم هجری‌قمری و یادآور ترکیب‌بندی‌های کمال‌الدین بهزاد در نمایش فضای چندوجهی بنا و ساختار برجسته معماری است.

ساختار تصویر و نوع مجالس در نگاره‌ها

از ویژگی‌های این نسخه، تمرکزهای گوناگون در نگاره‌ها است که نه‌تنها عرصه‌هایی را برای حرکات متنوع ایجاد می‌کند، بلکه چرخش بصری بیشتری را از طریق تصاویری با درون‌مایه‌های متفاوت با صحنه اصلی به وجود می‌آورد (سیمپسون، ۱۳۸۲: ۲۵). فضاسازی نگاره‌های این نسخه، به سه گونهٔ محدود و بسته، فراخ و عمیق و چندساحتی است. نگارگران این نسخه غالباً نگاره‌ها را با ساختار چندساحتی ترسیم و روایت‌های فرعی را در کنار روایت اصلی در سطوح متعدد، تصویر کرده-اند که منجر به انتشار نقاط تأکید در نگاره نیز بوده است، اما ۲ نگاره (موسی(ع) و برهٔ رمیده، پیرزن و سلطان سنجر) با توجه نوع روایت و عدم وجود بنا، فراخ و عمیق تنظیم شده‌اند. سه نگاره نیز (بزم، پیر فرزانه، آزاد کردن آهو توسط مجنون)، در فضایی بسته و محدود تصویر شده‌اند. نوع مجالس در این نسخه شامل وعظ و انذار، بزم و عاشقانه و حکایت یک واقعه است و به موضوعات شاهانه، رزم و غیره پرداخته نشده است. بر این اساس، بیش از نیمی از نگاره‌ها با توجه به اشعار سلسله‌الذهب، حاوی موضوعات وعظ و انذارند، ۲ نگاره، به تصویر کشیدن یک حکایت و واقعه پرداخته‌اند (ابوعلی سینا، هشام ابن عبدالملک) و سایر نگاره‌ها با مضامین بزم و عاشقانه تصویر شده‌اند (بزم، دختر عاشق و یار حبشی، در دجله افتادن کنیزک و غلام، عاشق و معشوق و غلام باریک).

در نگاره‌های سلسله‌الذهب با دو گونه چشم‌انداز مواجهیم، نگاره‌ها در فضای شهری و یا با چشم‌انداز طبیعت اجراشده‌اند. چشم‌انداز طبیعی معمولاً با کوه و صخره نمایش داده شده، اما در چشم‌انداز شهری، نمایش بنا در قسمت اعظم نگاره موردتوجه بوده است. حضور بنا محملی برای نقوش تزئینی بوده و منجر به شکوه بصری نگاره‌ها شده است. در این نسخه، ۸ نگاره در فضای طبیعی تصویر شده و ٦ نگاره چشم‌انداز شهری دارند. عناصر انسانی در نگاره-های سلسله‌الذهب با توجه به نوع مباحث انسانی، اخلاقی و تعلیمی آن حضور ویژه‌ای دارند و تمامی نگاره‌ها با تعداد متنوعی از انسان تصویر شده‌اند. درحالی‌که نگارهٔ موسی(ع) و برهٔ رمیده، تنها با یک انسان تصویر شده، نگارهٔ هشام بن عبدالملک و زین‌العابدین(ع)، ۱۵ انسان دارد. همچنین زنان جایگاه برجسته‌ای در این نسخه دارند، به‌گونه‌ای که در برخی نگاره‌ها شخصیت‌های اصلی زنان هستند (دختر عاشق و حبشی، پیرزن و سلطان سنجر، در دجله افتادن کنیزک) و در چند نگاره، زنان جزو شخصیت‌های محوری نگاره هستند (کنیزی بنام تحفه، ابوعلی سینا و بیمار). در یک نگاره نیز

اکثریت عناصر انسانی زنان هستند (دختر عاشق و یار حبشی). حیوانات سلسله‌الذهب که در ٦ نگاره تصویر شده‌اند، شامل حیوانات اهلی، پرندگان، آهوان و در یک مورد، خرس است (مرد طمع‌کار و خرس).

نوشتار

کتیبه‌ها در این نسخهٔ مصور مختص ابیات جامی و به خط نستعلیق هستند. جز ۲ نگاره (بزم، پیر فرزانه)، در سایر نگاره‌های این نسخه از کتیبه استفاده شده است. کتیبه‌ها در گوشه‌ها و یا میانهٔ بالای و یا پایین و غالباً هم‌زمان در نگاره تصویر شده‌اند. تمامی کتیبه‌ها با اشعاری از سلسله‌الذهب مزین شده‌اند و جز این، متن و نوشتار دیگری استفاده نشده است. قریب به اکثر کتیبه‌ها دارای تزئینات گیاهی و یا دورگیری‌های معمول در اطراف خطوط هستند که بر شکوه تزئینی نگاره افزوده است (نگاره گواهی حکیم به جهل خود، مستثنی از این خصوصیت است و ساده و فاقد تزئین مانده که البته گویی نگاره ناتمام است). نگارگر سعی در انطباق نسبی تصویر با متن داشته و ماحصل روایت را بعضاً با دخل و تصرف و افزودن وقایع تکمیلی، به تصویر کشیده است.

نتیجه‌گیری

نسخه مصور سلسله‌الذهب جامی، انعکاسی از سبک مشهد و به استناد چند مهم به اثبات رسیده است: تاریخ کتابت و مصورشان آن به سال ۹۷۷ق. است که پایتخت (قزوین) دچار انفعال بوده است، اشعار جامی که در این نسخه آمده تنها موردتوجه و عنایت ابراهیم‌میرزا حاکم مشهد بوده است، کتابت این نسخه توسط باباشاه اصفهانی صورت گرفته به نقل از متون کهن، حضور و اقامت او در تاریخ نسخ کتاب در مشهد به اثبات رسیده است. نتایج تحلیل ساختاری نگاره‌های سلسله‌الذهب جامی نشان می‌دهد که نگاره‌های این نسخه تلفیقی از ویژگی‌های مکاتب عصر صفوی است که با سنت‌های تصویری مشهد درآمیخته، ولی در اغلب نگاره‌ها، گرایشی نو به چشم می‌خورد. با گسترش نگاره به حواشی و شکستن گسترده کادر، عرصهٔ وسیع‌تری برای تصویر به وجود آمده که گاه ساختار مستحکم تصویر از دست رفته است. از دیگر خصوصیات شاخص این نسخه، تمرکزهای گوناگون در نگاره‌ها است که به‌صورت چندساحتی، عرصه‌های متعددی برای عمل نگارگر ایجاد می‌کند و چرخش بصری فزاینده‌ای با درون‌مایه‌های متفاوت به وجود می‌آورد. عناصر تزئینی متعدد در نگاره‌های این نسخه بروز یافته و حاشیه نیز با طلاندازی‌های ساده و یا نقوش تشعیر مزین شده است. نوع مجالس در این نسخه شامل وعظ و انذار، بزم و عاشقانه و حکایت یک واقعه است و به موضوعات شاهانه، رزم و غیره پرداخته نشده است که این ویژگی را نیز می‌توان به‌عنوان یکی از وجوه افتراق کارگاه ابراهیم‌میرزا صفوی با سایر کارگاه‌های سلطنتی فعال در دورهٔ صفوی در نظر داشت. تصویرگری نگاره‌ها انطباق نسبی با اشعار جامی داشته و نگارگر با دخل و تصرف در نمودهای تصویری و افزودن حکایت‌های ثانوی و تکمیلی به عمق بصری و معنایی روایت افزوده است و مضامین اخلاقی و یا عرفانی در قالب تغزل، وعظ و انذار و یا بیان حکایت در نگاره‌ها تصویر شده است.

فهرست منابع

۱. اشرفی، مرجان. (۱۳۸۴). ***سیر تحول نقاشی ایران (سده شانزدهم میلادی)***. ترجمه زهره فیضی. تهران: فرهنگستان هنر.

۲. ایرانی، عبدالمحمد. (۱۳۶۳). ***پیدایش خط و خطاطان***. تهران: یساولی

۳. آتابای، بدری. (۱۳۵۵). ***فهرست دیوان خطی***. جلد اول. تهران: انتشارات سلطنتی.

۴. آژند، یعقوب. (۱۳۹۲). ***دوازده رخ***. تهران: نشر مولی.

۵. آژند، یعقوب. (۱۳۸۴). ***مکتب نگارگری تبریز و قزوین و مشهد***. تهران: فرهنگستان هنر.

۶. بابایی‌فلاح، هادی؛ و محمدعلی رجبی. (۱۳۹۰). «جایگاه معانی و قصص قرآنی در نگارگری ایران بین سده‌های ۸ تا ۱۱ هجری». ***نگره***. (شماره ۱۸)، ۳۳-۲۳.

۷. بهار، محمدتقی. (۱۳۸۱)، ***سبک‌شناسی تاریخ تطور نثر فارسی***. ج۳. تهران: بدیعه.

۸. بیانی، مهدی. (۱۳۵۸). ***احوال و آثار خوشنویسان***. تهران: علمی فرهنگی.

۹. جعفریان، رسول. (۱۳۸۹). ***صفویه در عرصه دین، فرهنگ و سیاست***. تهران: پژوهشگاه حوزه و دانشگاه.

۱۰. دهخدا، علی‌اکبر. (۱۳۸۳). ***امثال‌وحکم (دهخدا)***. ج ۲. تهران: امیرکبیر.

۱۱. سیمپسون، ماریانا. ش. (۱۳۸۲). ***شعر و نقاشی ایرانی، حمایت از هنر ایران***. ترجمه عبدالعلی براتی و فرزاد کیانی. تهران: نسیم دانش.

۱۲. شعبانی، احمد. (۱۳۸۲). «شرح احوال شاهزاده ابوالفتح سلطان ابراهیم میرزا و بررسی تاریخی کتابخانه وی». ***ادبیات و علوم انسانی دانشگاه اصفهان***. (شماره ۳۴-۳۵)، ۲۳۷-۲۴۸.

۱۳. کنبای، شیلا. ر. (۱۳۷۸). ***نقاشی ایرانی***. ترجمه مهدی حسینی. تهران: دانشگاه هنر.

۱۴. محمدی، برات؛ و مریم حدادخانشان. (۱۳۹۸) «بررسی تعالیم اخلاقی و آموزه‌های تربیتی در مثنوی سلسلةالذهب جامی». **زبان و ادبیات فارسی**. (شماره ۲)، ۱۵۲-۱۳۴.

۱۵. میر محمدصادق، سید سعید. (۱۳۸۵). «سلطان ابراهیم میرزا؛ سیاست پیشینه هنرور». ***آیینه میراث***. (شماره ۲)، ۸۵-۱۰۸.

۱۶. ندرلو، مصطفی. (۱۳۸۶). «مقدمه‌ای بر هنر تشعیر در نقاشی ایرانی». ***هنرهای تجسمی***. (شماره ۲۶)، ۳۷-۳۴.

۱۷. نقوی، منیره‌سادات؛ و محسن مراثی. (۱۳۹۱). «مطالعه تطبیقی کلاه مردان در سفرنامه‌ها و نگاره‌های دوران صفوی با تأکید بر دیوارنگاره‌های کاخ چهل‌ستون اصفهان». ***تطبیقی هنر***. (شماره ۳)، ۱۷-۱.

۱۸. ولایتی، علی‌اکبر؛ و سجاد محمدی. (۱۳۹۱). ***باباشاه اصفهانی***. تهران: امیرکبیر.

19. Simpson, Marianna Shreve .(1997). ***Sultan ibrahim mirza's haft awrang: a pricely manuscript from sixteen century iran*** .New Haven: Yale university press.